A. E. BRINCKMANN

DEUTSCHE STADTBAUKUNST IN DER VERGANGENHEIT

BRINCKMANN
DEUTSCHE STADTBAUKUNST

A. E. BRINCKMANN:

DEUTSCHE STADTBAUKUNST IN DER VERGANGENHEIT

MIT 39 LAGEPLÄNEN
UND 78 ANSICHTEN

1911
VERLAG HEINRICH KELLER
FRANKFURT A. M.

OTTO MARCH
HERMANN MUTHESIUS
DEN FÖRDERERN
UNSERER ARCHITEKTONISCHEN
KULTUR

INHALTSVERZEICHNIS

I. GRUNDSÄTZE FÜR DIE BETRACHTUNG ÄLTERER STADTBAUKUNST

Solange die Bewunderung alter Städte über die Zeit der Reiſemonate nicht hinausgeht, bleibt sie für die Entwicklung künſtleriſcher Werte ohne Bedeutung. Die Intereſſen und Empfindungen des heutigen Reiſenden ſind bereits für einzelne architektoniſche Gebilde nur oberflächliche, der geſchloſſene Eindruck einer ganzen Stadt ſpricht ihn darum kaum ſo ſtark an, daß er deutliche Worte, ganze Sätze hört. Zu klagen darüber iſt müßig, ſeitdem unſere Architekten zu handeln begonnen haben. Es iſt zu erwarten, daß mit der Entwicklung ihres Schaffens, mit dem Erſtarken unſerer jungen architektoniſchen Kultur auch der Nichtkünſtler den architektoniſchen Geſtaltungsvorgang richtig auffaſſen lernt und im Fühlen von Raumwerten empfindſamer wird, um die Stadt nicht allein als eine Lebensnotwendigkeit und eine Geſchäftsform, ſie ebenſo als künſtleriſch wertvolles Gebilde betrachten zu können.

Weſentlich andere Bedeutung für die Jetztzeit gewinnen jene Städte, wenn ſie bewußt in den Geſichtskreis derjenigen Architekten gerückt werden, die im beſonderen mit der Planung von Stadterweiterungen, dem Umbau älterer Stadtteile oder doch größeren baulichen Kompoſitionen ſich befaſſen. Hier muß die Frage geſtellt werden: „Wie weit kann kritiſcher Eklektizismus jenen alten Schöpfungen gegenüber heutiges Schaffen fördern?" Man weiß zu gut, daß gegen den Ausgang des neunzehnten Jahrhunderts dieſe Frage mit einer unmännlichen, bedingungsloſen Hingabe an das hiſtoriſche Vorbild beantwortet wurde, um ihr nicht genügend Bedeutung zuzuerkennen. Allerdings iſt für den modernen Stadtbau, der vor oder doch ſicher neben äſthetiſchen Erwägungen das Ergebnis ſozialer und wirtſchaftlicher

Notwendigkeiten ist, wo das Streben nach freieren, gesünderen Wohnverhältnissen, dann die Ausgestaltung der Verkehrs- und Transportmittel ein ganz neues Material zur architektonischen Formung vorlegen, die Gefahr des Historizismus weniger groß. Trotzdem wird sie in einer Zeit ohne künstlerische Tradition immer vorhanden sein, und es könnte an neueren Partien mancher Stadt, die als vornehmere Wohnviertel freier besonderen Intentionen zu folgen vermögen, gezeigt werden, daß dieser Historizismus auch in der Stadtbaukunst Niederschlag gebildet hat.

In mehr oder weniger allgemeinen Äußerungen wird heute der moderne Stadtbau mit dem historischen in einen teilweise unbilligen Vergleich gesetzt. In Deutschland brachte die letzte Welle der künstlerischen Romantik eine Begeisterung für alte Städte und Stadtbilder; man entdeckte und untersuchte ihre Schönheiten und zog dann den Schluß, die neuen Erkenntnisse könnten mit leichten Änderungen für unsere Zeit verwertet werden. Und mehr Gewicht wurde auf das Verwerten wie auf das Ändern gelegt. Dieser Schluß ist so wenig einwandfrei wie alle anderen in Entdeckerfreude und Begeisterung gefaßten. Denn weist man auf den historischen Stadtbau als vorbildlich hin, so hat man sich vor allem Rechenschaft darüber zu geben, wie weit jener dies sein kann, sein darf. Sagt man, „in gleichem Geiste wie er, aber unter Berücksichtigung aller modernen Kulturfaktoren sollen wir unsere Plätze bilden, unsere Straßen gestalten“, so ist dies eine verworrene Vorschrift, denn den Geist der Kunst machen Kulturfaktoren einer Zeit aus. Bliebe das Studium der Form. Aber gerade mit ihm erschien die Gefahr des Historizismus. Es ist ein Unding, mit einigen Rezepten auf die Dauer helfen zu wollen, wo alles darauf ankommt, daß ein Riesenorganismus sich durch und durch belebt. Das Hinweisen auf einige Vorbilder und Motive

führt zu einer dekorativen Stadtbaukunst — man denke an jene im Wettbewerb Groß-Berlin bis zum Überdruß auftretenden Kolonnaden und Arkadengänge — und ist noch verfänglicher wie beim Bau des einzelnen Hauses. Solche Motive stellen sich als umfassendere und in sich einheitliche Kompositionen dar, die aber um so stärker mit der Gesamterscheinung modernen städtischen Lebens kontrastieren; denn jedes Sammeln und Wiederbenutzen des Motivs ist ohne Verständnis für langsames und bedingtes Gewordensein der speziellen Form. Man kommt nicht vom Einzelnen zum Ganzen, sondern der künstlerische Gestaltungsprozeß macht, wenn er stileinheitlich wirkt, den entgegengesetzten Weg. Durch Zusammenfügen von nachgeahmten Einzelheiten entsteht nie und nimmer ein Gesamtorganismus.

Auf das Festhalten von Motiven aus alten Städten kann es also nicht ankommen, wohl aber können — und damit ist die Absicht dieses Buches angegeben — allgemeine Formgesetze baukünstlerischen Gestaltens in einer oft verblüffenden Deutlichkeit abgeleitet werden. Bei einer solchen Betrachtung im Großen zur Läuterung heutigen Schaffens und bei dem Willen, nie das Motiv zu kopieren, kommt es nicht mehr darauf an, welche praktischen Absichten die früheren Architekten verfolgten, deren Erkenntnis für die richtige Auffassung des einzelnen Motivs notwendig wäre. Wir fragen jetzt, welche Erscheinungen in einer Gesamtsituation sind für die besondere Wirkung zu bewerten, und welche Ausdrucksformen haben sie in der architektonischen Darstellung? Welche Kräfte arbeiten zusammen, welche heben einander auf, wie ändert sich bei geringer oder stärkerer Verschiebung der Wirkungsfaktoren das ganze Wirkungsresultat? Wichtig dafür ist einzig die eindringende Analyse uns instinktiv zusagender, das heißt unserem eignen Ausdrucksbedürfnis entsprechender Situationen, die Klärung

der uns eignen Äußerungsfähigkeit am Objekt. Neue gültige Geſetze gibt immer nur die perſönliche Beobachtungsart dieſem gegenüber. Es wird dann nicht ſchwer fallen, einen klaren Vorſtellungsbeſitz von baulichen Wirkungen, einen geläuterten Inſtinkt in eigner Schöpfung zum Ausdruck zu bringen. Das Verſtändnis für die architektoniſche Ausdrucksform wird durch eine ſolche Betrachtungsweiſe auch in dem nur rezeptiv ſich verhaltenden Nichtkünſtler geweckt, er vermag das Erlebnis des architektoniſchen Schaffens nachzufühlen. Dies Nachfühlenkönnen aber iſt die Grundbedingung für eine architektoniſche Kultur. Dieſe wird es dann möglich machen, in der architektoniſchen Form den Charakter unſerer geſamten Kultur, Geſinnungen und Beſtrebungen der Bürger darzuſtellen, die ſpezielle Form für einen neuen Geiſt ſelbſtändig zu geſtalten.

Einer ſo erzogenen architektoniſchen Ausdrucksfähigkeit wird es nicht ſchwer fallen, Neubauten in ältere Stadtteile einzufügen und doch die Beſonderheiten dieſer zu erhalten, ja den Charakter einer Situation weiter zu entwickeln in Anpaſſung an dieſe älteren Teile. Der Wert der Individualität einer Stadt kann kaum hoch genug geſchätzt werden. Die Erhaltung dieſer Individualität verlangt allerdings noch mehr, als die beſtehende Form einzig in ihrem objektiv künſtleriſchen Gehalt zu erfaſſen, verlangt, ſie als eine den beſonderen Lebensenergien der einzelnen Stadt entſpringende, ſubjektive zu begreifen. Ein ſolches zweifaches Verſtändnis für die Form wird verhindern, daß ahnungslos Dinge vernichtet werden, die ein Spiel des Zufalls zu ſein ſcheinen, vielleicht es auch ſind, die aber Bedeutung für die Geſamtwirkung und den Zuſammenhang einer architektoniſchen Situation haben.

Die Auffaſſung der Form als einer aus den eigentümlichen Verhältniſſen einer Stadt entſtandenen iſt für

dieſe Unterſuchung die nebenſächliche, mit ihr hätte ſich eine allgemeine Geſchichte des deutſchen Stadtbaues zu beſchäftigen. Der Wunſch des Verfaſſers iſt, eine Anzahl von Anſichten und Planzeichnungen auf ihre architektoniſche Ausdrucksform hin zu analyſieren und, ohne beſtimmte Geſetze aufzuſtellen, auf die Geſetzmäßigkeit der künſtleriſchen Ausdrucksform im Bau der Städte hinzuweiſen.

II. RELATIONEN IM STADTBILD

Der Satz, daß jeder Größeneindruck eine Verhältniswirkung ist, hat für den Stadtbau ganz besondere Bedeutung. Die genauere Betrachtung des Bildeindrucks einer Situation beginnt mit der Erfassung von Einzelheiten. Vermag das Auge diese in ihrer Ausmessung aufzunehmen, so gewinnt es damit einen Maßstab, der durch Übertragung in der Bildfläche zur Abschätzung größerer Gebilde, ganzer Gruppen dient. Die Wirkung einer umfassenderen Situation erschöpft sich nun nicht in ihrem Flächenbild, dieses Flächenbild faßt in sich Anregungen zu einer Vorstellung des Raumes nach der Tiefe hin von verschiedener Deutlichkeit. Der Gesamteindruck entwickelt sich hier aus einer großen Anzahl einzelner Teile hintereinander mit verschieden starker Betonung, so einen Bühnenraum bauend, und sehr häufig ist das Fernliegende für diesen Eindruck wertvoller wie die vorderen Partien. Es ist dann notwendig, die durch die Perspektive eintretende Verkleinerung zu überwinden und mit der Einführung eines Vorder- und Hintergrund vereinigenden Maßstabverhältnisses die wirkliche Größe des Fernliegenden klarzumachen.

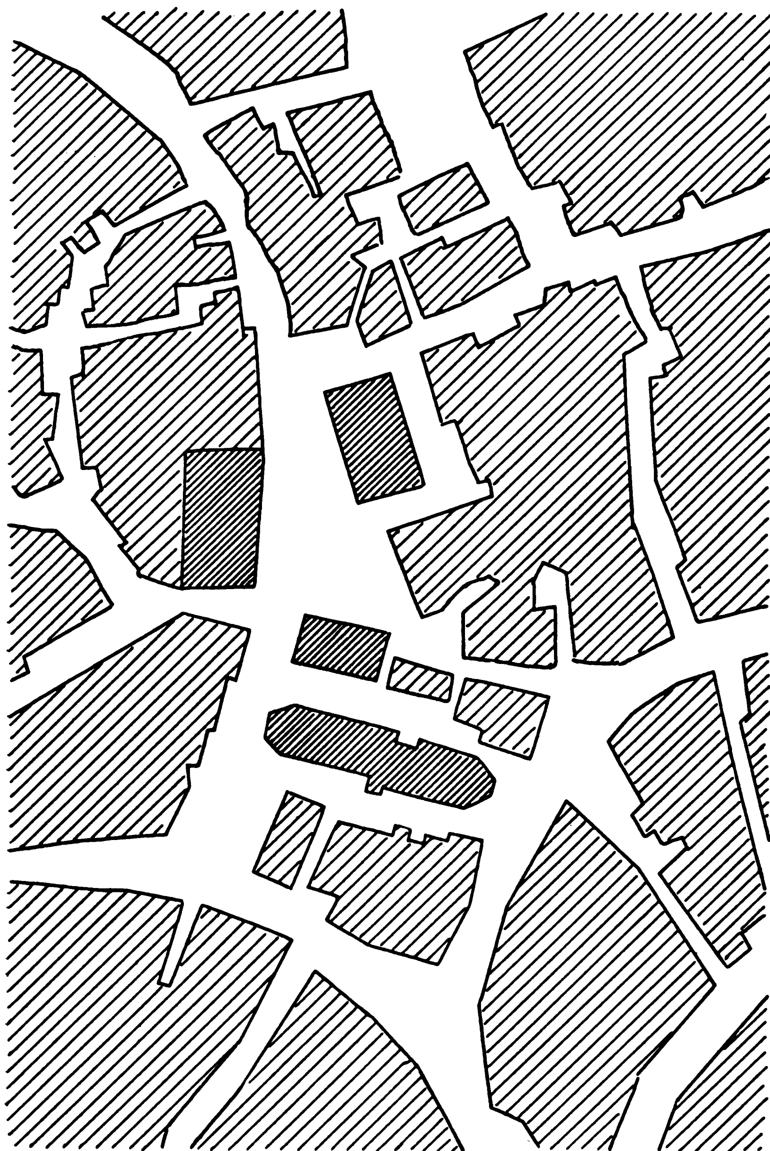
Die Schönheit der Situation am Schäfflersmarkt von Nördlingen (Abb. 1) beruht einzig in ihren köstlichen Relationen. Wodurch werten sich hier die Größenverhältnisse des Flächenbildes um in Größenverhältnisse der Tiefe? Die Fenster der Häuser sind von fast einheitlicher Ausmessung, der Maßstab im Vordergrund ist so der gleiche wie im Mittelgrund, das dreigeschossige Haus wächst in seinem Größeneindruck über die vorderen zweigeschossigen. Dann ist das Deckungsmaterial der Dächer, die alle eine annähernd gleiche Winkelneigung haben, ein einheitliches. So vermag das Auge nach dem immer feiner werdenden Liniennetz dieser Dachflächen ihre Ent-



1. Nördlingen — Schäfflersmarkt mit Georgs-Kirche

fernung abzuschätzen und damit auch ihre wirkliche Größe. Es läuft von kleinen Dachflächen in die Tiefe über immer größere, bis es schließlich auf dem überragenden Dach der Georgskirche ausruht. Man nimmt endlich die Baukörper der zwei- und vierachsigen, mit vielen Querbändern geteilten Häuschen auf und wird überwältigt von der Masse des Turmes, der in strebenden Abschnitten knapp gegliedert hochsteigt. Der Vergleich eines alten Planes von 1697, den das Nördlinger Stadtbauamt bewahrt (Abb. 2), mit dem gegenwärtigen Stadtplan (Faltplan V) zeigt, daß die Georgskirche früher auch an der Nordseite verbaut war. Hier lag in Beziehung zum Rathaus und dem Tanz- und Brodhaus die Trinkstube, nach einem Vogelschaubild von 1651 zu schließen ein Bau mit turmgeschmücktem Giebel, der 1469 an Stelle eines hölzernen massiv aufgeführt worden war und erst 1820 abgebrochen wurde. Man erinnert sich bei dieser Situation an die beiden rechtwinklig aneinanderstoßenden Ulrichskirchen von Augsburg am Ende der Maximilianstraße, wo ebenfalls ein kleinerer, vorgelagerter Turmgiebel dem rückliegenden Turm als Größenmaßstab dient.

Eine solche Situation darf nicht als das Ergebnis einer klaren Rechnung angesehen werden, die zur Realisierung ganz bestimmter Absichten sich die Mittel erfand. Sie verdankt einer unbewußt wirksamen Tradition ihre Entstehung, dem sichersten Gefühl für die sich wandelnde zeitliche Form und ihre Konsequenzen im einzelnen. Auch die Situation am Rothenburger Turm in Dinkelsbühl (Abb. 3 und Faltplan I) ist nur eine zufällige Vereinigung verschiedener Baustile. Ihr Wert als Vorbild liegt weniger in einer konsequenten Tiefenentwicklung, wie in der Flächen- und Silhouettenbildung. Das Verhältnis der Häuschen mit rotbraunen, gradfirstigen Dächern zu dem mit steinernem Diadem gekrönten Turmmassiv kommt ganz zum Ausleben. Dort breite behäbige Ruhe, hier



2. Nördlingen — Stadtmitte um 1697



3. Dinkelsbühl — Rothenburger Straße und Tor

ſtraffes Stehen wie ein Schildpoſten, ſehr wortkarg und trotzig. Wenn man aber wieder und wieder feſtſtellt, wie gut das Neue zum Alten geordnet iſt, wie es keine Proportionen ſprengt, ſondern das Wichtige einer Situation heraushebt, ſo muß man bewundernd anerkennen, wie die in jedem Architekturſtil liegenden Möglichkeiten verſchieden für den beſonderen Fall genutzt wurden, um



4. Wittenberg — Marktplatz mit Rathaus und Stadtkirche

in Unterordnung unter das Hauptsächliche für sich selbst Lebensmöglichkeit aus dem architektonischen Zusammenhang zu ziehen.

Reichere Wechselbeziehungen gibt der Marktplatz von Wittenberg (Abb. 4). Das Motiv einer Größensteigerung von Privathaus, Rathaus und Kirche wird auf verschiedene Art verdeutlicht, in der Form der Fensteröffnungen, in der Ausbildung der Dächer: die Privathäuser mit glattem Satteldach oder einem Frontgiebel, das Rathaus seine Dachfläche durch vier Giebel emportreibend, die Türme ihren Abschluß in die lebensvolle Linie der barocken Helme ausgehen lassend. Es treten hinzu die verschiedenen Richtungsbeziehungen, Flächen- und Silhouettenwirkungen, der Massenkontrast von Rathaus und Kirche als gelagertes und aufrechtstehendes Rechteck.

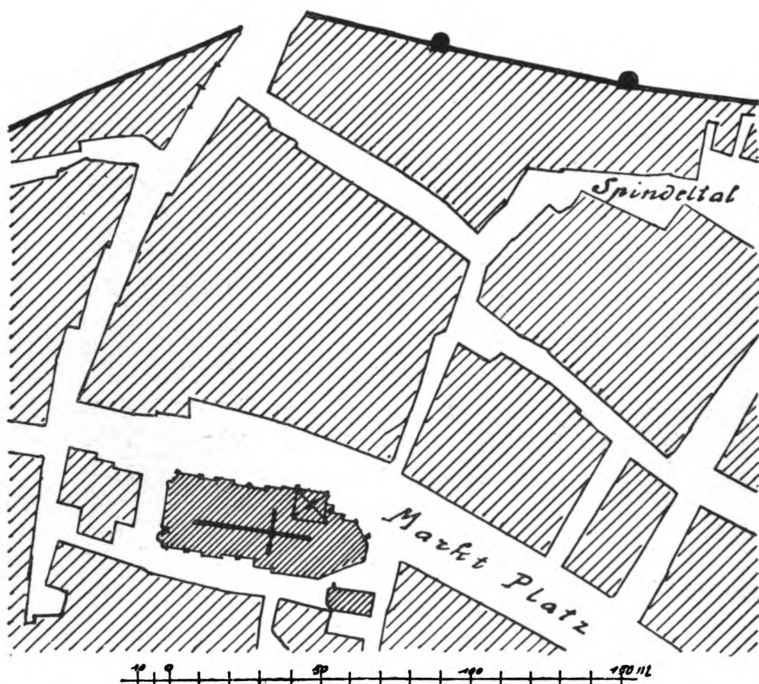
Gegensätze räumlichen Volumens sind in der Wirkung von Größenverhältnissen die stärksten. Hier spricht nicht nur die Fläche in einzelnen Zonen hintereinander, nicht nur die gegen den Himmel sich zeichnende Silhouette, sondern die volle Wucht der Baumasse. Das kristallinische Gebilde des Metzer Domes steht, vom jenseitigen Moselufer gesehen, durch Flächen- und Farbenwirkung in eindrücklichem Gegensatz zu den Häusern längs des Ufers; doch erst der Vergleich der kubischen Verhältnisse, dieser vielen kleinen weißen Würfel mit den entwickelteren, abgestrebten Massen des Domes, gibt seiner Erscheinung die überragende Bedeutung (Abb. 5).

Es ist notwendig, daß Architekt und Publikum aufhören, den einzelnen Bau als ein in sich abgeschlossenes Gebilde zu betrachten. Jeder Bau hat eine Verpflichtung gegen seine Umgebung, gegen die gesamte Stadt, wie der einzelne gegen seine Familie. Nicht das ist die Hauptsache, daß ein Gebäude an sich wirkungsvoll ist, sondern welche Wirkung es in einer größeren architektonischen



5. Metz — Dom von der Mosel gesehen

Situation abgibt. Es ist ein Irrtum, daß architektonische Qualitätsarbeit nun auch stets vorteilhaft an jedem Ort erscheinen würde. Das Entscheidende ist, ob sie nach ihrer Einfügung in eine festgelegte Straße, einen bestehenden Platz mit ihrer Umgebung sich zusammenzuschließen vermag, Straße und Platz in ihrer Wirkung steigert und für sich selbst die notwendigen Lebensenergien aus diesem Zusammenschluß ziehen kann. An der Pfarrkirche von Donauwörth ist nur der Turm hochgeführt, der in der Blickrichtung der ansteigenden, sich zum langgestreckten Marktplatz erweiternden Hauptstraße liegt. (Abb. 6 und 7.) Dessen robuste Erscheinung faßt hier auf dem Höhepunkt das zackige, flimmernde Detailspiel der Straßenwandungen zusammen, dieser beruhigende Kontrast gibt dem gesamten Bild Einheitlichkeit. Ein zweiter Turm würde die Wirkung beunruhigen, sie aus-



6. Donauwörth

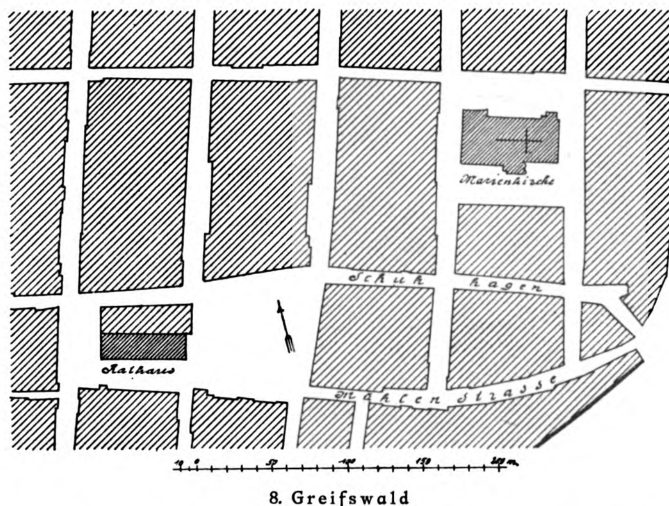
einanderziehen, aber ſie nicht verſtärken. Für den Größeneindruck des Turmes iſt von Bedeutung, daß den Maßſtab für ihn Häuſer abgeben, die neben ihm zu ſtehen ſcheinen, in Wirklichkeit aber hinter ihm liegen und ſo noch kleiner wirken.

Die ganz regelmäßigen Stadtanlagen der Gotik in den Gebieten öſtlich der Elbe (vergl. Kapitel VII) zeigen die Intentionen gotiſcher Stadtbaukunſt, wenn ſie einen großen Zuſammenhang aus einem Guß geſtaltete, ſtatt langſam eines zum anderen zu fügen. Das Stadtgebiet iſt durch rechtwinkelig ſich kreuzende Straßen aufgeteilt, ihre Mitte bildet der rechteckige Marktplatz. Der Backſteinbau, unbeweglicher wie die Hauſteinarchitektur, würde weniger gut andere Platzbildungen vertragen. Das Material



7. Donauwörth — Hauptſtraße mit Pfarrkirche

ſtimmt mit dieſen Raumformen überein, ſtellt ſie ähnlich in den Häuſern, den Kirchen dar. Zum Teil praktiſche Abſichten, wie die Schaffung eines Kirchhofs, doch ſicher auch das Gefühl für die leichte Raumform des Marktes mit ſeinen feinlinierten Giebelbauten rücken dieſe großen Backſteinklötze mit maſſigen Türmen vom Markt ab, um ihn nicht zu erdrücken — ähnliche Anlagen aus gleicher Zeit in Südfrankreich ſtellen die weit kleiner dimenſionierte Kirche auf den gegen die Marktecke ſtoßenden Baublock —, und ſteigern dabei wiederum durch Gruppierung wachſender Größen ihre Wirkung (Abb. 8 und 9). Den faßbaren Maßſtab bilden hier die der Kirche vorgelagerten Häuschen. Der Charakter dieſes von Backſteinbauten mit flachem Relief umgebenen Platzes verlangt eine glatte Grundfläche. In Greifswald war dieſe früher beſcheiden befeſtigt durch vier hölzerne Pumpen in den Platzecken aus der Zeit um 1800, ein Zuſtand, den die Anſicht noch

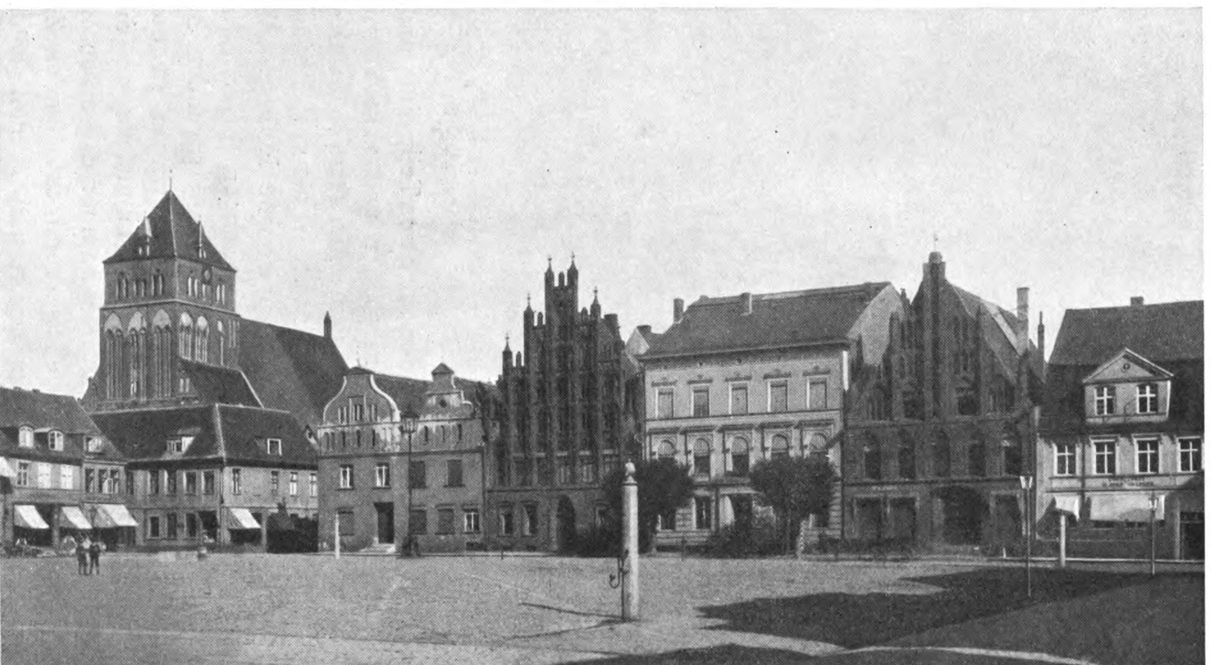


8. Greifswald

wiedergibt. Der Platz iſt dem Schickſal vieler anderer nicht entgangen: ein Kriegerbrunnen in der Mitte reißt jetzt Fläche, Raum und architektoniſches Bild auseinander.

Als weitere Beiſpiele für gleiche Anordnung wären Anklam, Prenzlau in der Uckermark zu nennen. Roſtock (Abb. 10 und Faltplan VI) gibt dann ein Gegenbeiſpiel. Iſt hier ſchon die Erſcheinung der Marienkirche ſchwach, ſo wird ſie noch mehr durch den Neubau an der Ecke aus der Mitte des vorigen Jahrhunderts entwertet, der an Stelle einer höchſt originellen Klempnerwerkſtatt aufgeführt wurde, während die älteren, auch ſchon beträchtlich hohen Giebelhäuſer nach dem großen Stadtbrand 1677 entſtanden. Dieſer Eckbau iſt kein Haus, ſondern ein kleiner Turm und übertönt mit dieſer Form den unvollendeten Turmbau der Kirche. Was für den geringen Bau ein Plus iſt, wird für die Kirche ein Minus und damit ein Minus für die ganze architektoniſche Kompoſition, deren Hauptſtück ſie iſt.

Relationen zu geben, dies iſt das erſte Bemühen des hiſtoriſchen Stadtbaues. Unter Relation verſtehen wir jedes



9. Greifswald — Marktplatz mit gotischen Häusern und Marienkirche



10. Roſtock — Marktplatz und Marienkirche

optiſch wertvolle Verhältnis der einzelnen Teile einer architektoniſchen Situation untereinander und zum Ganzen; dient es nun zur Steigerung des einen, läuft es auf ein Harmoniſieren des Geſamten hinaus, — die verſchiedenen Werte bilden eine in ſich ausgewogene Einheit. Auch aus ganz ſchlichten baulichen Verbindungen ſpricht äſthetiſches Gefühl, das reſtloſe Befriedigung gefunden hat. Bei weiterem formalanalytiſchen Eindringen in dieſe Verbindungen möchte man von einem architektoniſchen Inſtinkt ſprechen, deſſen Erfolge kaum die größten Bemühungen unſerer ſtark reflektierend arbeitenden Zeit erreichen werden. Im ſechzehnten und in den beiden folgenden Jahrhunderten verfeinern ſich noch die Be-



11. Landshut — Alte Residenz mit Straßenbrücke

ziehungen. Der rechnende Verstand setzt ein, um die Schöpfungen eines künstlerischen Instinkts detailliert auszuarbeiten, noch im innerlichsten Zusammenhang mit diesem, um nicht blutlose Gebilde zusammenzustellen. Man hat es sich vor kurzem in Berlin große Mühe kosten lassen, eine erträglich wirkende Straßenbrücke zwischen den Gebäuden der Deutschen Bank zu spannen. Das Erreichte ist eine beziehungslose Phrase. Die gleiche Aufgabe ist an der Rückfront der Residenz von Landshut in Bayern bei bescheidenem Aufwand ruhig und klar gelöst (Abb. 11). Die Durchgangsbogen sind in Übereinstimmung mit dem Sockelgeschoß der Residenz gebildet, der Lauf-



13. Würzburg — Vorderer Schloßhof

gang ist zu den Durchgangsbogen abgestimmt, aber als ein nebensächlich Ding in geziemender Bescheidenheit der weiteren Fassadenentwicklung gegenüber gehalten: das Pilastermotiv, das hochgehend die Fassade beherrscht und nach unten verkröpft ist, wird hier durch Horizontalbänder niedergedrückt, der Bogenschluß der Fenster ist ohne die Kraft, die sich in den plastisch stark hervordrängenden Segment- und Dreieckgiebeln über den Fenstern der Residenz ausdrückt. Am Fronthof der Würzburger Residenz (Abb. 12) sind außer der geschickten Größenrelation zwischen seitlichen Bauten und dem Schloßbau — die Aufnahme ist senkrecht zur Hauptachse der Anlage gemacht — die vorzüglichen Flächen- und Farbenbeziehungen zu bemerken: kräftiges Einsetzen durch die Triumphsäulen, Kolonnaden, deren Dunkelheiten auf beiden Seiten durch die dahinterliegenden Baummassen gesteigert werden, ihr Architrav in den lichtweißen Kavaliergebäuden fortgesetzt, aus denen für die warmgrauen Sandsteinmassen des kraft-



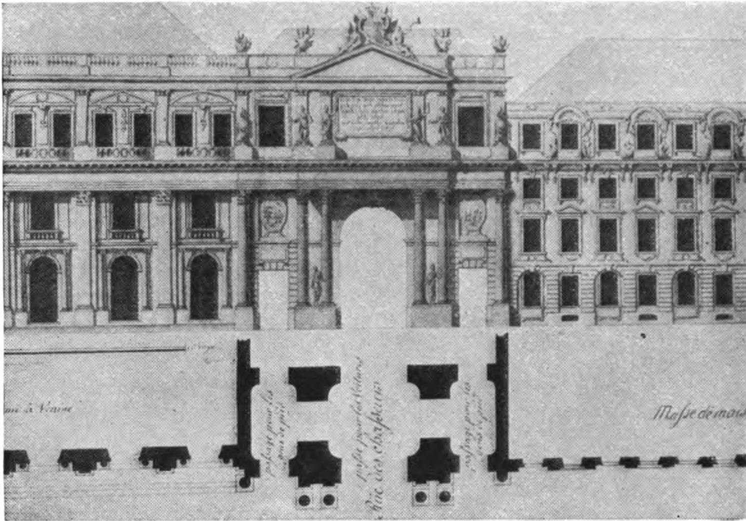
13. Ansbach — Herrieder Tor

voll gegliederten Schloßbaues ein überragendes Größenverhältnis entwickelt ist.

Die wirksamen Proportionen des Stadtbaues sind in ihrer feinsten Ausarbeitung nicht mehr rechnerisch darzustellen, wie es bei Flächenproportionen allenfalls denkbar ist, sie sind optische und müssen aus der Gesamtheit der Situation immer neu geschaffen werden. Das Herrieder Tor von Ansbach (Abb. 13), als Abschluß der Maximilianstraße gedacht und 1750 erbaut, hat mit den seitlich sich anschließenden Häusern Geschoßhöhen und Flächendetails gemein, doch wird in der Gesamtkomposition nur das Hauptsächliche durch das Nebensächliche gesteigert. Man bemerke die feine Bewegung, die in den Erdgeschoßfenstern der Seitengebäude einen gleichmäßigen Anlauf nimmt, in den seitlichen Torwegen kurz sich zusammenduckt und dann

in der Weite des Torbogens emporschnellt. Die ganze Gruppe, deren Motiv auch von Einzelbauten wie etwa dem Kaufhaus und dem Rathaus in Mannheim verwandt worden ist, gewährt in ihrer regelmäßigen, achsialen Anordnung dem Auge Ruhe und Befriedigung, es wandert nicht mehr hin und her, ruht aus. In diesem Gefühl von Ruhe im Gegensatz zur Flüchtigkeit und zu dem raschen Wechsel aller Erscheinung liegt der Wert solcher achsialen Gruppenbildungen im Stadtbau. Die Dächer, deren Kontur zwar durch das Satteldach eines zurückliegenden Baues an der Uzstraße ungünstig beeinflußt wird, zeigen durch ihre Silhouettenwirkung schon auf weite Entfernung diese bestimmte Ordnung und geben damit der regelmäßigen, breiten Maximilianstraße einen befriedigenden Abschluß.

Die Architekten dieses Jahrhunderts formen solche Beziehungen bis ins feinste durch. Unter diesem Gesichtspunkt ist ein Entwurf bemerkenswert, der von einem durchaus nicht weiter bedeutenden Architekten Bourdet, einem geborenen Franzosen, 1774 für den Berliner Gendarmenmarkt gefertigt wurde und jetzt in den Mappen des Geheimen Staatsarchivs ruht (Abb. 14, heutiger Grundriß des Platzes Abb. 100) Bourdet faßt die Längsseiten des Platzes durch Überbauung der Jäger- und Taubenstraße mit Triumphtoren zu einer geschlossenen Front zusammen. Zwischen beide Tore aber schiebt er im Gegensatz zu den 21-achsigen Flügelbauten ein sie überragendes Gebäude von elf Achsen Frontlänge ein, Architrav und Simse der Torbauten durchziehend. Der Flächengegensatz zwischen Mittel- und Flügelbauten ist ein guter, die Formwerte werden durch die Gruppierung in ihrer Wirkung gehoben. An die Tore in ihrer Fassade anklingend werden in die Mitten der Schmalseiten zwei Kirchen eingebaut, während die Gebäude neben diesen den Flügelbauten der Längsseiten gleichen. So wird für alle vier Platzwände eine gegen ihre Mitte steigende,



14. Berlin — Projekt für den Gendarmenmarkt von Bourdet 1774

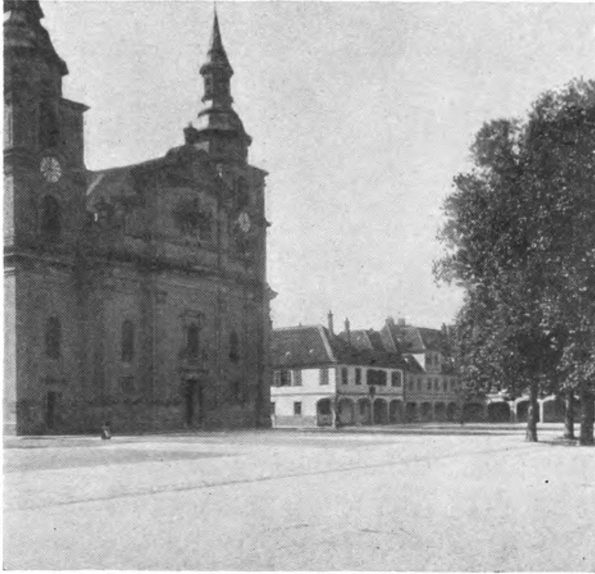
kräftig geſchnittene Umrißlinie herausgebracht. Höchſt bemerkenswert iſt, wie dabei die Schmalſeiten gegen die weitere Diſtanz die energiſcher emporſteigende Silhouette zeichnen, die Breitſeiten im Largotempo ſich hochſtufen. Wenn trotzdem dieſe Kompoſition kühl läßt, so mag hieran die überaus rationaliſtiſche Durcharbeitung ſchuld ſein. Wir nähern uns einer Zeit, deren Gefühl für Flächenaufteilung exakt arbeitete, deren Gefühl für den Reichtum der kubiſchen Erſcheinung langſam verödete.

Zwiſchen dem architektoniſchen Stil des Hausbaues und dem Stadtbau beſtehen die innigſten Beziehungen, mit der Art und Weiſe des Wohnens ändert ſich die Form des Stadtgebildes. Dieſes unterliegt daher ſtetig Veränderungen, jeder Fortſchritt im Wohnungsweſen bringt eine Umwandlung im Stadtbild mit ſich. Hieraus folgt, daß von uns die Erſcheinung einer älteren Stadt wohl ſchön gefunden, nie aber als vorbildlich betrachtet werden kann. Es folgt daraus auch, daß unſer Stadt-



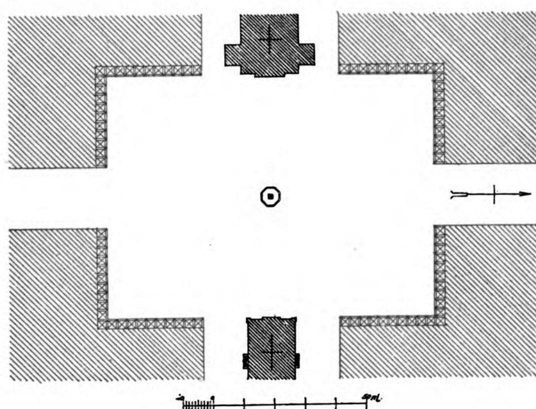
15. Nymphenburg — Schloßfront

bau erst wieder eine sichere Form finden wird, wenn das einzelne architektonische Gebilde sich abgeklärt hat. Bis dahin ist alles Stadtplanmachen Arbeit des Verstandes, der nützliche Resultate erzielen kann, dem jedoch die überzeugende Lebenskraft des architektonischen Instinktes fehlt. Die Beobachtung ist recht interessant, daß in jener Zeit gleiche Motive für einzelne Bauten und größere Kompositionen des Stadtbaus mit der gleichen Absicht auf ihre Wirkung hin verwandt werden. Schloß Nymphenburg bei München entwickelt seine Front aus einem weiten, kreisförmigen Vorhof, der von einzelnen, durch eine Mauer untereinander verbundenen Pavillonbauten umschlossen wird. Rechtwinklig rückspringend setzen daran die Verwaltungsgebäude an, die zweigeschossige Korridorgänge mit dem Mittelbau verbinden, unten durch Arkaden Einlaß zum Schloßgarten gewährend (Abb. 15). Diese Korridore, die sich in die Gesamtgliederung einfügen, dienen dazu, den Hauptbau stärker gegen seine Umgebung herauszuheben und ihm eine überragende



16. Ludwigsburg — Marktplatz mit Stadtkirche

Wirkung zu sichern, indem sie neben ihn eine ganz bescheidene Bauform stellen, die vor ihm gleichsam niedersinkt und deren Arkaden nur als Ausklang des Motivs seines Hauptportals erscheinen. Der Marktplatz der zweiten württembergischen Residenzstadt Ludwigsburg, die neben dem neuerbauten Schloß seit 1709 langsam entstand, ist mit zweigeschossigen Häuschen umsäumt, die sich unten in zusammenhängenden, wenn auch nicht gleichen Arkaden gegen den Platz öffnen (Abb. 16). Diese Anordnung entwickelt die Häuschen in die Breite, drückt ihre Höhenerscheinung herunter. So bilden sie den wirksamsten Gegensatz zu den beiden Kirchenfronten und steigern deren Erscheinung. Der optische Maßstab ist ein anderer geworden wie der reale; ein Vergleich mit dem Plan (Abb. 17) läßt dies erkennen. Das Auge wird getäuscht, nimmt aber die Täuschung gern hin, denn sie klärt den



17. Ludwigsburg — Marktplatz

architektonischen Gehalt der Platzanlage. Nicht beziehungslos steht ringsum Bau neben Bau, die Teile bewerten durch Bezug und Gegensatz einander.

Der Pariser Platz in Berlin (Abb. 18) zeichnet sich vor den anderen Berliner Plätzen durch seine maßvolle Bepflanzung aus, die zwar immer noch zu reichlich ist, um diesen Torplatz in Gegensatz gegen die freie Natur des Tiergartens zu bringen, die Bedingungen des Platzes selbst aber nicht stört. Die Wirkung beruht hier auf dem Verhältnis von geschlossenen Platzfassaden zur Öffnung des Brandenburger Tores. Die Silhouettenführung, das reichere Spiel von Licht und Schatten erheben dieses zum herrschenden Bau trotz der höheren Häuser. Wie der Hotelneubau an der Südostecke des Platzes zeigt, wird dieser Eindruck selbst von noch höheren Bauten bei einiger Zurückhaltung im Detail nicht geschädigt.

So löst sich jeder Gesamteindruck des Stadtbildes in eine Gruppe von Beziehungswirkungen auf. Selbstverständlichkeit in der Darstellung solcher Relationen ist architektonische Disziplin, das Empfinden aber für solche optischen Maßverhältnisse beruht auf der Klarheit der architektonischen Vorstellung.



18. Berlin — Pariser Platz und Brandenburger Tor

III. AUSBILDUNG DES BAUBLOCKS

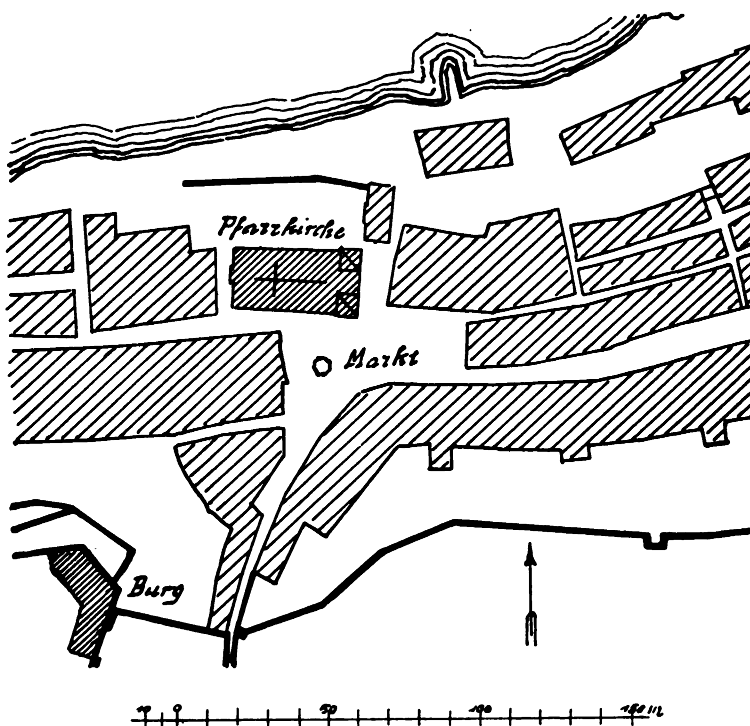
Die Stadtbaukunst verbindet die benachbarten Häuser miteinander, bildet aus der Vielheit die höhere Einheit des Baublocks. Wir verstehen unter Baublock das von Straßen umsäumte und geschlossen bebaute Grundstück, das, wenn auch aus mehreren Bauparzellen sich zusammensetzend, in seiner architektonischen Erscheinung einheitlich wirkt. Erhebliches wäre erreicht, wenn die moderne Stadt nach diesem einen Gesichtspunkt der Baublockbildung geformt werden könnte. Werden heute bei zersplittertem Grundbesitz in der Umgebung unserer Städte durch Straßenanlagen solche Parzellen verschiedener Eigentümer zusammengelegt, so behält jede infolge ihres besonderen Besitzers ihre Einzelexistenz. Diese tritt in Erscheinung, sucht sich sogar stark zum Ausdruck zu bringen, sobald auf den einzelnen Parzellen die Häuser sich erheben. Kein Haus will im geringsten dem benachbarten gleichen. Durch die Beziehungslosigkeit der einzelnen Häuser eines Grundstückes zueinander entsteht Zusammenhanglosigkeit der Straßen und Plätze einer ganzen Stadt. Denn der ungeschlossene Eindruck dieser verschuldet weniger ihre Durchbrechung durch zahlreich und schlecht einmündende Straßen, als die Zerstückung ihrer Wandungsabschnitte in einzelne Bauten. Erst die Überwindung dieses zersetzenden Individualismus im Hausbau wird der Erscheinung einer ganzen Stadt Zusammenhang geben können.

Man beobachtet nun an Straßen und Plätzen von Dörfern und kleinen Städten, die ihren Charakter aus früherer Zeit bewahrt haben, wie etwa in Donauwörth das Spindeltal (Abb. 6 und 19) oder der Marktplatz von Miltenberg (Abb. 20 und 21), daß der Eindruck des Blocks ein geschlossener und ruhiger ist, trotzdem jedes Haus als Einzelexistenz sich geltend macht, der Blockgrundriß und



19. Donauwörth — Spindeltal

Aufriß eine sehr bewegte Kontur zeichnet. Die Geschlossenheit der Wirkung liegt hier also nicht in der Behandlung des Baublocks als eines Kubus, in dem das einzelne Haus gänzlich verschwindet, dessen Wandungen gleichmäßig in der Fläche erscheinen, sie wird erreicht durch die Zusammenstimmung dieser Teilstücke. Denn nicht nur wiederholt ein Haus die Bauart des anderen — in Franken Putzbau, im Odenwald munterer Fachwerkbau —, sondern ein Haus gleicht fast genau dem anderen in der Verwendung des Baumaterials, in seinen Proportionen, in der Fassadenteilung und in der Dachbildung. Daß man nicht daran dachte, eine Blockgruppe als mathematisch einheitlichen Kubus zu behandeln, und doch eine geschlossene Wirkung hervorbrachte, zeigen auch die fluchtenden Gildehäuser am Andreasplatz von Hildesheim, deren ältestes aus dem Ende des fünfzehnten



20. Miltenberg

Jahrhunderts ſtammt (Abb. 22). Die Höhen der vorkragenden Stockwerke ſind gleich, doch wechſelt Giebelfront mit Breitfaſſade, ſo daß eine lebhaft gebrochene Dachkontur entſteht. Das Verbindende iſt wieder die Gleichmäßigkeit des Bau- und Eindeckungsmaterials, das auch die Brandmauern verkleidet.

Die Aufgabe, den Baublock oder doch einen größeren Komplex desſelben außer durch das gleichmäßig verwendete Material unbewußt auch durch ſeine Form bewußt in ſich einheitlich darzuſtellen, ihn als einen Kubus zu faſſen, dem ſich die einzelnen Häuſer unterordnen, ohne in ihm zu verſchwinden, ſtellt ſich dann die Renaiſſance. Die Straßenſeite der Fuggerei in Augsburg

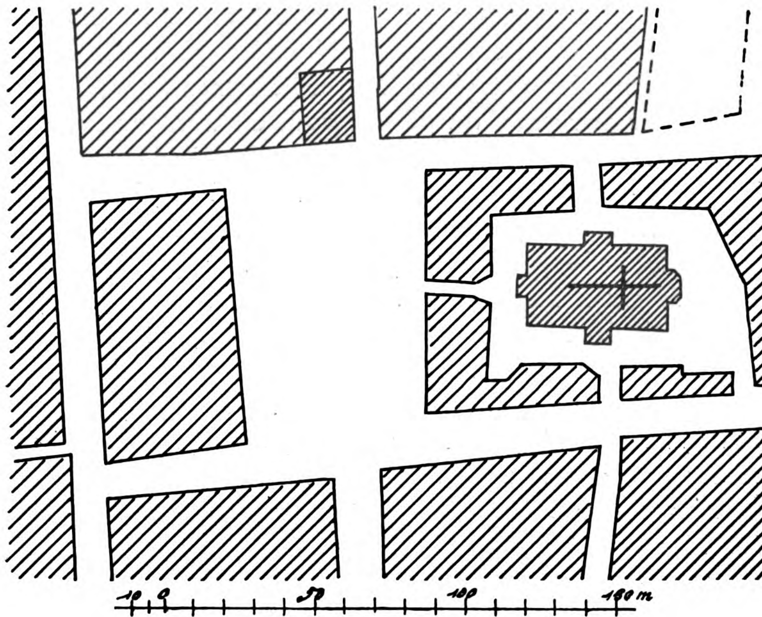


21. Miltenberg — Marktplatz



22. Hildesheim — Gildehäuſer am Andreasplatz

wäre hier zu nennen. Zum Prinzip wird ſolche Geſtaltung im achtzehnten Jahrhundert erhoben. In Croßen zeigen die Häuſer am Markt (Abb. 23 und 24) gleiche, durch Simsbänder abgeteilte Stockwerkhöhen unter Betonung des Mittelgeſchoſſes, ähnliche Fenſterproportionen und einen Zuſammenſchluß aller Dächer. Die hohe Dachkappe erhält erſt Sinn, wenn ſie zu dem geſamten Kubus des Baublocks in Beziehung geſetzt wird. Mit Abſicht wurde dieſe Anſicht, die der bemerkenswerten Publikation von F. Kloeppel, Friderizianiſches Barock, entnommen iſt, gewählt, um die Ausbildung der Eckdächer zu zeigen, von denen das eine durch ein Verſehen in der Bauleitung zu hoch geraten iſt. Dieſe haben für ſich geſehen keine architektoniſche Exiſtenzmöglichkeit, verlangen nach Vereinigung mit den anderen in einem Gefühl für Unterordnung, das uns fremd geworden iſt. Es iſt nicht übertrieben, zu ſagen, daß die Wiederbelebung der deutſchen



23. Croſſen an der Oder

Stadtbaukunſt mit dem Dach beginnen muß. Ein Ortsſtatut zum Schutz einer Stadt in architektoniſcher Hinſicht hätte auf deren Überwachung allen Nachdruck zu legen, zumal hierin kaum eine wirtſchaftliche Schädigung der Bauenden liegt. Noch ein weiteres iſt zu bemerken: ſolche Ergebniſſe eines erzogenen Geſchmacks werden am leichteſten erreichbar ſein bei annähernder Rechteckgeſtaltung des Blockgrundriſſes, die Dächer werden nur dann eine befriedigende Geſamtform finden können. Jeder Grundriß einer Stadt zeichnet ſich noch ein zweites Mal in den Linien der Dächer ab. Wird hier Beruhigung und Klarheit gewünſcht, ſo muß der Grundriß ſolche bereits vorbereiten. Ein zerriſſener Blockgrundriß ergibt auch eine zerriſſene Dachform.

Der Innere Zirkel von Karlsruhe (Abb. 25 und Falt-

plan VIII) ſtellt für die Einheitlichkeit eines Blocks aus jenem Jahrhundert ein ganz ſchlichtes Beiſpiel. Die Übereinſtimmung der einzelnen Häuſer iſt keineswegs ſchematiſch, aber wirkſam, da ſie ſich auch an weniger hervortretenden Teilen findet. Der moderne Architekt wird Blockbildungen jener Zeit ihrer Ruhe und Geſchloſſenheit wegen mit Sehnſucht betrachten, denn eine ähnliche Wirkung ließe ſich heute ſelbſt bei weit geſteigerteren Anſprüchen herausbringen. Das Bürgerhaus gab ſich damals beſcheiden, ſelbſt vornehmere Häuſer traten nicht aufdringlich heraus. Man hatte Gefühl dafür, daß Vornehmheit Zurückhaltung iſt, nicht darin beſteht, daß man jedem Vorübergehenden zuruft, er ſolle aufſehen, man wäre das und das.

Der Vordere Zirkel (Abb. 26) ſteigert den Ausdruck ins Monumentale. Arkaden im Untergeſchoß öffnen ſich gegen den Schloßplatz, ihr Bogenſchwung iſt der muntere Begleitton im Wohlklang aller durchlaufenden Kurven. Einmündende Straßen gliedern die Baumaſſe rhythmiſch, jeden Block von neuem als Kubus darſtellend.

Die Baugeſinnung jener Zeit charakteriſieren Bauvorſchriften für die Neuſtadt von Dresden, die ſich ähnlich in anderen Städten wiederholen. Dieſe iſt entgegen ihrer Bezeichnung der älteſte Teil Dresdens, eine Siedlung noch aus vorgeſchichtlicher Zeit. Die Gründung des regelmäßig angelegten Neudresdens am anderen Elbufer im dreizehnten Jahrhundert überflügelte die Siedlung raſch, ſie blieb ein Dorf ohne Wall und Graben. 1632 wurde es nach ſeiner Vereinigung mit Neudresden befeſtigt, aber erſt unter Auguſt II. entwickelte es ſich, nachdem ein großer Brand mit den baufälligen Häuſern aufgeräumt hatte. Johann Chriſtian Haſche berichtet in ſeiner Umſtändlichen Beſchreibung Dresdens 1781—83 darüber: „Doppelte Baubegnadigungen und große Freyheiten, die er denen ertheilte, die ſteinern bauen würden,



24. Croßen — Oſtſeite des Marktplatzes



35. Karlsruhe — Innerer Zirkel

verdrängten die meisten alten Häuser, die Stadt ward regulairer, die Gassen gerader, die Hauptstraße und Königsstraße besonders erhielten ein Ansehen, was lockend zur Nachahmung war, aber auch zugleich zum Muster dienen konnte. Nun konnte August II. mit Recht fordern, daß es Neustadt hieße“. . . . „Die Königsstraße führt diesen Namen, nicht nur wegen ihres königlichen Urhebers, sondern auch wegen ihrer ausnehmenden Breite, schönen doppelten Lindenallee und neuen massiven, alle in egaler Höhe erbauten Gebäude. . . . Die Gasse selbst, die auf dem freien Platze, dem holländischen Palais gegenüber, am Erdwall hinläuft, giebt schon eine große Erwartung durch die zwey auf beiden Seiten vorliegende Gebäude. . . . Obgleich die Breite der Häuser in dieser Straße verschieden ist, sind doch die Höhen vom Parterre und zwo Etagen, gleiche Simmshöhe und übrige Bauart alle einerley. Sie besteht in glatten Schäften und vorliegenden Fenster-



26. Karlsruhe — Vorderer Zirkel

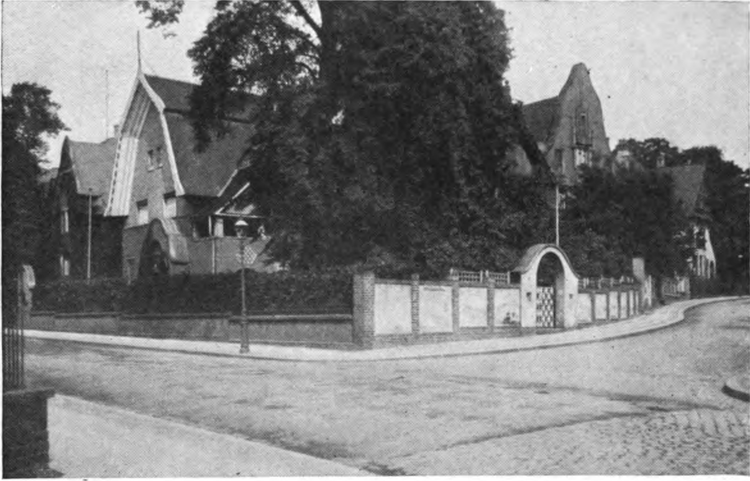
gewänden. Die einzige Abänderung, die alle diese Gebäude haben, besteht blos darinne, daß da nur ein einziges Fenster als das Hauptmittel hat dürfen mit Verdachung verzieret werden, ein jeder Erbauer seines Hauses dieses verzierte Fenster mehr oder weniger bereichern dürfen und statt des Schildes unter der Verdachung eine Devise als Kennzeichen des Hauses hat hineinsetzen können." Für Karlsruhe wird von der Schloßbaukommission vorgeschlagen, „daß jeder seinem Hause eine selbstgefällige Breite geben darf, nur mit dem Vorbehalt, daß nach den Straßen zu man die Gleichförmigkeit der Dächer beobachten solle."

Den ganzen Reichtum der Erscheinung selbst unter so beschränkenden Bestimmungen gibt die Westseite der Theaterstraße von Würzburg (Abb. 27), die auf den Architekten des Würzburger Schlosses Johann Balthasar Neumann zurückgeführt wird: gleiche Proportionen und



27. Würzburg — Theaterſtraße

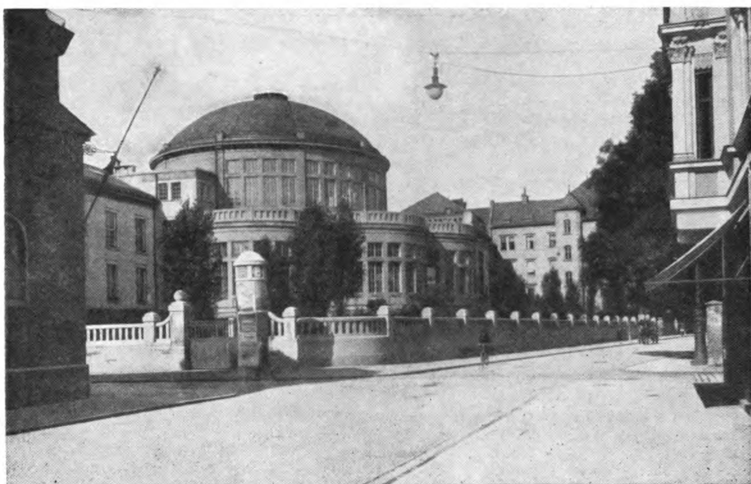
Dachbildungen, aber wechſelndes Detail, das in ſeiner reicheren Behandlung den erſten Bau linker Hand als den bedeutenderen charakteriſiert. Eine Gartenmauer, über die Wogen von Ranken wilden Weines fluten, führt als Abſchluß das Simsband des erſten Geſchoſſes durch und verbindet ſo innig die benachbarten Bauten. Der offene Zwiſchenraum läßt in der Perſpektive das folgende Haus hervortreten, deſſen Wirkung die Plaſtik ſeiner Erſcheinung verſtärkt. Ein leichter Knick dort, wo eine Straße einmündet und ein Bruch natürlich wird, dann die Weiterführung des gleichen Motivs. Dieſe gleichmäßige Behandlung der einzelnen Baublöcke erreicht für den



28. Darmstadt — Künstlerkolonie

Straßenraum eine wundervolle Einheitlichkeit. In dem Wirrwarr unserer Städte verlangt das Auge geradezu nach einer solchen, denn erst so zur Ruhe kommend beginnt es die Feinheiten des architektonischen Zusammenhangs zu genießen, Feinheiten, weit die lärmenden Effekte übertreffend, die es in modernen Straßen verarbeiten muß.

In diesem Buche ist vermieden worden, mit Beispiel und Gegenbeispiel zu arbeiten, eine Manier, die meist ungerecht war und durch häufige Anwendung geschmacklos wurde. Der Gartenmauer in der Theaterstraße von Würzburg soll aber eine Garteneinfassung gegenübergestellt werden, die sich pretentiös als künstlerische Leistung gibt (Abb. 28). Man wende nicht ein, daß es sich um offene Bebauung handele, bei der der Gartenmauer eine ganz andere Aufgabe zufalle. So eng ist der Vergleich nicht zu nehmen. Hier soll nur gezeigt werden, wie Zerfahrenheit und Zusammenhanglosigkeit der einzelnen Häuser in der Umrahmung des Grundstücks sich ausdrücken und jede größere Einheitswirkung völlig unmöglich wird:



29. München — Neue Anatomie an der Pettenkoferſtraße

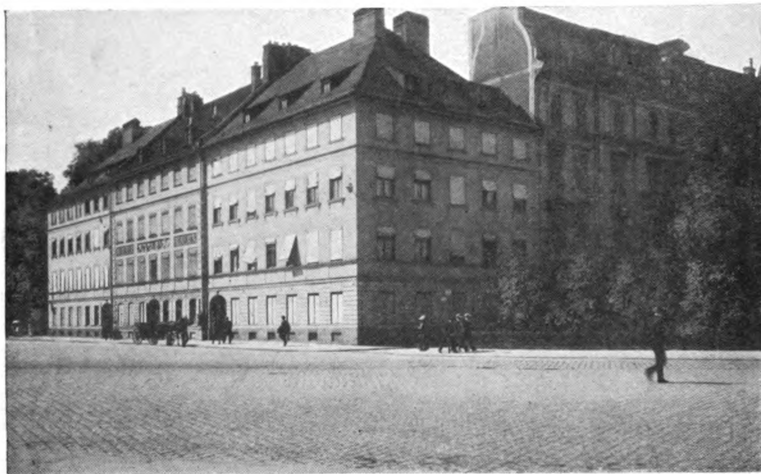
Individualismus bis ins letzte auf Koſten der Geſamtheit. Die Zaunbildung in der Darmſtädter Künſtlerkolonie gibt ein Beiſpiel für die übliche Einfriedigung der Vorgärten. Nicht deren einheitliche Bepflanzung iſt notwendig, wohl aber gegen die Straße ihre gleichmäßige, gut ſehbare Einzäunung, denn dieſe ſoll als äußerſte Grenze das Grundſtück zuſammenhalten und abſetzen gegen den Straßenraum. Wie leicht das zu erreichen iſt, zeigt die Einfriedigung des Gartens der neuen Anatomie in München (Abb. 29). Trotzdem das ausdrucksvolle Gebäude von der Straße zurückgezogen iſt, wird die Einheit des Grundſtücks gewahrt, die Straße gegen dasſelbe abgeſetzt. Die ſeltene Klarheit ſolcher Verhältniſſe tut unſerem Raumempfinden außerordentlich wohl.

Es wird jetzt der Verſuch gemacht, die aus mehreren Häuſern gebildete kubiſche Einheit des Blocks aus ihren Proportionen heraus zu gliedern. Die Mitte der Weſtſeite des Croßener Marktplatzes (Abb. 23 und 30) wird hervorgehoben durch einen Segmentgiebel über dem Dachgeſims,



30. Croßen — Weſtſeite des Marktplatzes

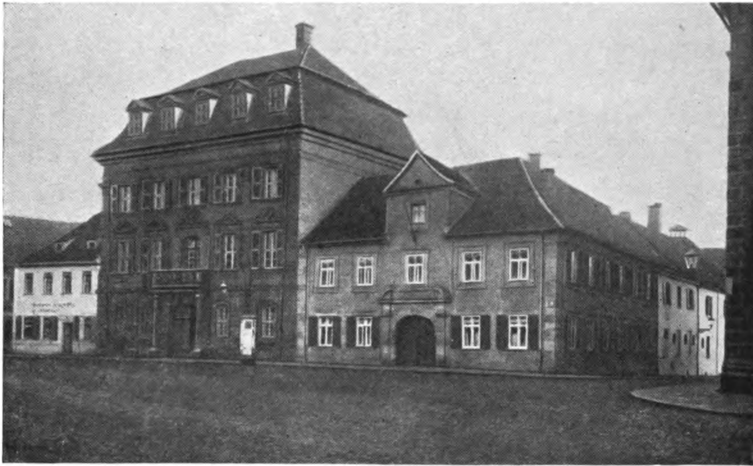
deſſen Verhältnis nur auf das mittelſte Haus bezogen ein drückendes wäre, das auf den ganzen Baublock und die Dachfläche abgeſtimmt, dem übrigen Relief entſprechend, ein ſehr zierliches iſt. Gegen dieſe Mitte ſteigt die Kontur der Dächer, ihre Knicklinie in ein Drittel Höhe läuft dagegen durch. In Erlangen (Abb. 46 und Faltplan VII) zeigt ein Abſchnitt der Hauptſtraße ſymmetriſche Faſſadenaufteilung, ſeine Mitte iſt durch ein vornehmes Privathaus hervorgehoben, rechts und links ſchließen ſich gleiche Faſſaden an, wobei zwei Häuſer unter einer zuſammen genommen ſind. Solche Zuſammenziehung mehrerer Häuſer unter einer einheitlichen Faſſade findet ſich allenthalben häufig. Um die Betonungen und Abwägungen innerhalb einer geſchloſſenen Blockfaſſade, um die reinliche Fügung und ſchlichte Klarheit ihrer Details bemüht ſich dann beſonders die Architektur um 1800. Die Würdigung dieſes Bauſtils bedingt ein erzogenes, an hiſtoriſierender Archi-



31. München — Blockbildung am Maximiliansplatz

tektur nicht verdorbenes Auge, das die Feinheiten bewußter architektonischer Rechnung zu erkennen vermag. Die ältere Fassade des Hausblocks in München zwischen Maximiliansplatz und Briennerstraße (Abb. 31), gegen die die anderen Seiten traurig abstechen, konzentriert im Erdgeschoß durch die Lage der Portale, durch bogige Fensterstürze im Gegensatz zu geradlinigen den Eindruck gegen das mittelste Haus. Die Dächer mit ihren Lucken und Schornsteinen unterstützen diese Absicht, sonst ist die Durchbildung vollkommen gleich und nur die Stelle, wo Mittelvertikale und Mittelhorizontale sich durchschneiden, der Schwerpunkt der Gruppe liegt, zeichnet ein flacher Relieffries aus.

Wie treten Monumentalbauten in einem solchen Block hervor? Die Frage ist außerordentlich wichtig, da wir heute geneigt sind, anzunehmen, ein Monumentalbau könne nur in isolierter Stellung beherrschend wirken. In Erlangen benutzt das Altstädter Rathaus das einfache Mittel des Kontrastes (Abb. 32). Der Bau aus dunklem



32. Erlangen — Altstädter Rathaus

Haustein mit großem Portal, hohen Fenstern und mächtigem Dach erhebt sich ein wenig vorspringend in der Mitte des Blocks über die kleinen, hell abgeputzten Häuschen. Haupt- und Nebendinge werden durch die Stärke des Gegensatzes spielend geschieden, allein es könnten Fälle eintreten, in denen die Einheit des Blocks in Frage gestellt wird und die Gruppenbildung nicht immer eine glückliche, in sich geschlossene sein kann. St. Johanniskirche und Asamhaus in der Sendlingergasse von München (Abb. 34 und Faltplan III) treten durch ihr Relief, andere Fenstermaße, eine kapriziöse Kurve in der Dachsilhouette aus der graden Flucht hervor; der Eindruck hätte durch senkrechtes Einmünden einer Straße gegen die Kirche gesteigert werden können. Einheitswirkung des Blocks und doch ganz klare Differenzierung des Monumentalbaues erzielt das Rathaus von Croßen (Abb. 23 und 33), eine sehr schöne Gruppierung aus dem Jahre 1709. Die Freiheit der Darstellung innerhalb gegebener Maßstabverhältnisse ist ein Kriterium für die Fähigkeit des Architekten: die Geschoß-



33. Croßen — Nordseite des Marktplatzes mit Rathaus

höhen sind die gleichen, doch die Verhältnisse der Fenster und ihre Verteilung unter Verwendung von Blenden auf der Fassadenfläche, die sich nach der Mitte zu vorsetzt, eine andere, so daß die Fläche kräftiger wirkt. Nur die freie Ecke ist mit Rustikaquaderung abgefaßt, auf der anderen Seite der durchlaufende Zusammenhang gewahrt. Die Auszeichnung liegt in der Dachausbildung, in den größeren Flächen und wirkungsvolleren Dachluken. In breiten Absätzen geht die Bewegung von links nach rechts hoch, erhebt sich dann am äußersten Punkt in dem Holzturm, dessen Herausrücken aus der Mittelachse des Rathauses ein glänzendes Zeichen für die Fähigkeit des Erbauers ist, die Einheit des Kubus zu empfinden, jeden Bauteil durch sie zu bedingen.

Mit Absicht wurden drei Ansichten (Abb. 24, 30 und 33) nur von dem Croßener Marktplatz gewählt. Der Reichtum der Mark Brandenburg und zum Teil auch



34. München — St. Johanniskirche und Asamhaus

Schlesiens an ähnlichen Beispielen einer mit geringen Mitteln, aber mit höchst bewundernswertem architektonischen Gefühl arbeitenden Stadtbaukunst ist außerordentlich und noch nicht gehoben. Sehr beklagenswert ist, daß viele Architekten ahnungslos hier vorüber gehen, daß das Publikum in dem Glauben gehalten wird, der Gipfel deutscher Stadtbaukunst sei mit Nürnberg erklommen, jener Stadt, in der eine aufrichtige und klare Gesinnung sich bedrückt und nicht hingehörig fühlen muß, die eine kunsthistorische Merkwürdigkeit ist, aber kein Vorbild für eine selbständige, moderne Kunst sein kann. Nah stehen uns diese Städte des achtzehnten Jahrhunderts, weil sie besonnen und abwägend sich gestalteten, Gefühl für architektonische Konsequenzen bis ins kleine zeigen, und der moderne Architekt die gleiche geistige Disziplin von sich verlangt.

Crossen kann eine Schöpfung des preußischen Königs Friedrichs I. genannt werden. Am 25. April 1708 brannte die ganze Stadt bis auf das Schloß und einige Häuser auf dem Siehdichfür ab. Der König bewilligte zum Wiederaufbau der Kirche, Schule und des Pfarrhauses eine Kollekte im ganzen Staat. Weiter wies er den Einwohnern die Einnahmen der Oderzölle auf mehrere Jahre als Unterstützung an, befreite sie von allen Lasten und überließ ihnen kostenlos Baumaterial. Dem königlichen Baureglement verdankt Crossen seine regelmäßige Bebauung und vor allem den Marktplatz, der in den Jahren 1708—9 entstand. Die Bauordnung schrieb für die Häuser an diesem Platz drei Stockwerke vor, während die in den Gassen nur zwei Geschoße hoch sein durften.

Eine Straßenecke aus dem alten Judenviertel in Frankfurt a. M. und eine solche in der Durchbildung des achtzehnten Jahrhunderts aus Dresden (Abb. 35 und 39) zeigen den gleichen Wandel wie die breite Blockfassade. Dort Auflösung in zwei Bauten, der eine über den anderen



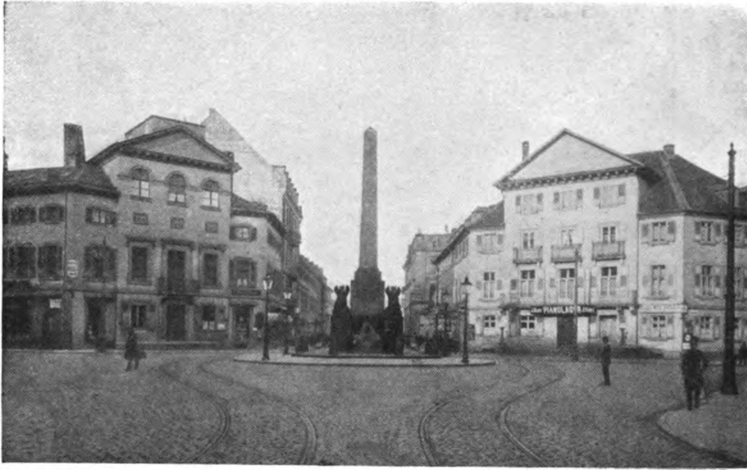
35. Frankfurt a. M. — Große Fischergasse

hinausgeschoben, jeder ganz individuell entwickelt und dabei doch ein Zusammenhang in der Wirkung durch Ähnlichkeit, hier das Eckhaus der harmonische Abschluß der Häuserzeile und gegen einen offenen Platz gehend die Frontansicht des ganzen Blocks, ohne jeden Aufwand sich darstellend. Unsere Zeit kommt kaum über stete



36. Karlsruhe — Straßenecke

Wiederholung eines Kuppelbaues hinaus, mit dessen Effekt man sparsam umgehen, ihn nicht an Straßenzeilen verschwenden sollte. Die Erscheinung der prachtvollen Kuppel der Frauenkirche ist so eindrucksvoll, weil ihr keine Konkurrenz gemacht wird, sie über einem ruhigen Sockel von Häusern schwebt. Karlsruhe (Faltplan VIII), reich an Ecken aller möglichen Winkelgrößen und so abwechslungsvoll in seinen kubischen Verhältnissen, behält meist das einheitliche Viereck des Baublocks bei und bildet die Ecke nur an besonderen Plätzen, bei starker Spitzwinkligkeit und an bedeutenderen Gebäuden aus, von der einfachen Abschrägung mit einem Balkon (Abb. 36) bis zur Heraushebung eines Mittelrisalites (Abb. 37), dem sich die Fassadenfluchten rechts und links als Flügelbauten unterordnen. In Erlangen (Abb. 47) kulminiert gleichmäßig die Masse des Baublocks gegen die Ecken. Mit



37. Karlsruhe — Rondel

der ſchematiſchen Durchführung einer gleichen Dachgeſimshöhe — noch ſchlimmer einer Maximalhöhe, da hiermit der Willkür in der Geſchoßzahl und den Dachausbildungen freie Hand gelaſſen — iſt die Möglichkeit einer lebendigen Blockausbildung vorbei; er gleicht einem mit einer Säge zugeſchnittenen Klotʒ ohne feinere plaſtiſche Durchbildung. In dieſer Form wurden die Häuſerreihen am Maximiliansplatʒ in München (Abb. 38 und Faltplan III) angelegt, nachdem 1805 die Prannerſtraße durchgebrochen und das Max Joſeph-Tor mit nebengebautem Torwachgebäude von N. v. Schedel als Abſchluß für die ſpätere Karlſtraße angelegt worden war. Ein Neubau an deſſen Stelle ſtört empfindlich den Eindruck. Zu ergänzen ſind auch offene Arkaden im Erdgeſchoß, die die Faſſadenfläche gegliedert hätten, doch iſt die Öde des Eindrucks, namentlich mit einer Bildung wie in Dresden verglichen, groß.

Schließlich erſtarrt die Blockbildung völlig, jedes Spiel innerer Kräfte fehlt, ſie bedeutet für die Stadtbaukunſt nicht mehr eine Hilfe als erſte Gruppierungsform der



38. München — Blockbildung am Maximiliansplatz

zerstreuten Einheiten. Dieser Erstarrungsprozeß läßt sich in der Maximilianstraße von München beobachten. Die Straße entstand auf Befehl Maximilians II. als Durchbruch durch die obskuren Gärten der Graggenau nach Gasteig. 1852 wurde der Plan Burkleins und Zenettis genehmigt und eine Konkurrenz für einen passenden Haustyp ausgeschrieben. „Erwünscht wäre die Berücksichtigung der Gotik in ihrer vertikalen Tendenz, womöglich in organischer Verschmelzung mit den ruhigen Linien und breiteren Massenverhältnissen der griechischen Architravarchitektur, während die Konstruktion der Technik und Kultur der Zeit anzupassen wäre.“ Weiter wie zu dem Befehl, einen Baustil zu erfinden, kann die Verdorrung aller architektonischen Zeugungskraft nicht gehen. Das Resultat war danach: das Dach ist verschwunden, das Kranzgesims für fünf Geschosse ganz dünn geworden. Die



39 Dresden — Rampische Straße mit Frauenkirche



40. Ludwigsburg — Hintere Schloßstraße

Unterbrechung des Gesimses durch höher ragende, rechteckig abschließende Risalite zeichnet die ödeste Silhouette, die sklavische Gleichmäßigkeit der Fläche ermüdet. In dem Grundriß der ganzen Anlage ist das Verhältnis der Straße zu dem anschließenden Platz ohne jede Spannung, die Längenmaße beider gleichen sich.

Die absichtliche Auflockerung des Blocks ging früher nie so weit, denselben zu sprengen. In der hinteren Schloßstraße von Ludwigsburg (Abb. 40) gegenüber dem Schloßgarten — und dies landschaftliche Moment ist für die freiere Entfaltung von Bedeutung — wechseln die Haushöhen, die Fluchtlinie zeigt Einsprünge, welche Vorgärten ergeben, die Einheit des Stils, nicht nur wie in mittelalterlichen Städten die Einheitlichkeit des Materials, bindet den Komplex vollkommen in sich. Nur zwei Formen treten stark in Erscheinung, der geschlossene Unterbau und das Mansardendach, ein Reichtum von selbst gut im einzelnen genutzten Details würde die Geschlossenheit der Wirkung lösen. Gleichmäßige Auflockerung durch Pflan-

zungen und Gärten beginnt erst im neunzehnten Jahrhundert mit der Entfestigung der Städte. In einer Beschreibung des Stadtdirektionsbezirks von Stuttgart aus dem Jahre 1856 heißt es: „In die Gärten hinausreichend ist die Stadt innerhalb ihres Weichbildes selbst noch reich an Gärten, welche, namentlich in einzelnen neueren Teilen, die Annehmlichkeiten eines halb ländlichen Lebens gewähren. Schon hieraus erhellt, daß die Bauart eine weitläufige ist, und es nimmt auch in der That die Stadt einen Flächenraum ein, worauf nach der Bauweise der älteren Stadt-Theile von Paris und Wien drei bis viermal mehr Menschen wohnen könnten." Und weiter: „An den neu angelegten Straßen werden zwar die Häuserreihen nicht mehr zusammenhängend, sondern mit offenen Zwischenräumen und Einfahrten gebaut; nicht minder bleibt aber im Interesse der Feuer-Sicherheit sowie der Annehmlichkeit und Gesundheit der Wohnungen zu wünschen, daß künftig mehr als bisher auf die Erhaltung grüner Plätze oder Gärten hinter den Häusern innerhalb der einzelnen Quartiere von seiten der Baupolizei Bedacht genommen und die Anhäufung von Hinter-Gebäuden vermieden werde."

IV. RHYTHMUS DES RAUMES

Im Prozeß des architektonischen Gestaltens liegt das Streben nach Klärung der Beziehung einzelner Formwerte. Diese Klärung ist eine Vergeistigung der toten Materie nach Seite ihrer Anschaulichkeit. Für das Auge wird durch solches Inbeziehungsetzen die Aufnahme des baulichen Gebildes erleichtert, indem dieses von dem Gestaltungsprozeß ergriffen sich in sich gliedert und seine Gesamtwirkungsform für unsere Vorstellung aus einzelnen Abschnitten entwickelt, die nacheinander apperzipiert werden. Ist die Anordnung so, daß ein Teil immer aus dem vorhergehenden sich entwickelt und das Auge diese Entwicklung immer von neuem verfolgen muß, so erlebt unser Anschauungsvermögen einen Bewegungsvorgang, und dieser Bewegungsvorgang erhält durch geordnete Gruppierung der Abschnitte einen bestimmten Rhythmus. Dieser Rhythmus kann sowohl auf der Fläche linear wie in kubischen Gebilden plastisch sich darstellen. Er ist eine höhere Stufe der Relation, gewissermaßen die kristallinische Erscheinungsform der amorphen Bautenmasse.

Nun ist der Rhythmus einzelner architektonischer Gebilde ebenso wie ihre Relation noch nicht Stadtbaukunst an sich, das heißt, sie wirken wohl in der Stadt, bilden aber noch nicht die schöne Stadt. Denn diese ist keine Ansammlung schöner Einzelheiten, nicht nur Ergebnis der Summe ihrer Architekturen, der bebauten Teile, sondern auch der zwischen diesen liegenden freien Räume, der Straßen und Plätze, durch und durch lebendiger Organismus. Straßen und Plätze als positive Gebilde aufzufassen, sie als bestimmt begrenzte Luftvolumina statt als formlose Reste zwischen Baublöcken zu geben, sie in gute Größenverhältnisse zueinander zu setzen, endlich sogar rhythmische Funktionen in ihrer Raummasse zum Ausdruck zu bringen, ist höchste architektonische Aufgabe im Stadt-



41. Ludwigsburg — Innerer Schloßhof

bau. Es ist derjenige Ausdruck seiner Kunst, der am unmittelbarsten auf den Bewohner einer Stadt wirkt, denn dessen eigene Körperlichkeit, die Basis jeglichen räumlichen Empfindens, wird sich selbst bewegend in diese rhythmische Bewegung hineingezogen, erhöht, Fröhlichkeit und Stolz und Kraft erfüllen sie. Immer werden viele die unregelmäßig durcheinandergebauten, altertümlichen Städte den klaren Anlagen vorziehen, denn es wird ihnen der Mut zu einer großen Gesinnung fehlen. Sie bleiben lieber im Engbegrenzten. Damit aber steht ihnen kein endgültiges Werturteil über regelmäßige und unregelmäßige Anlagen zu.

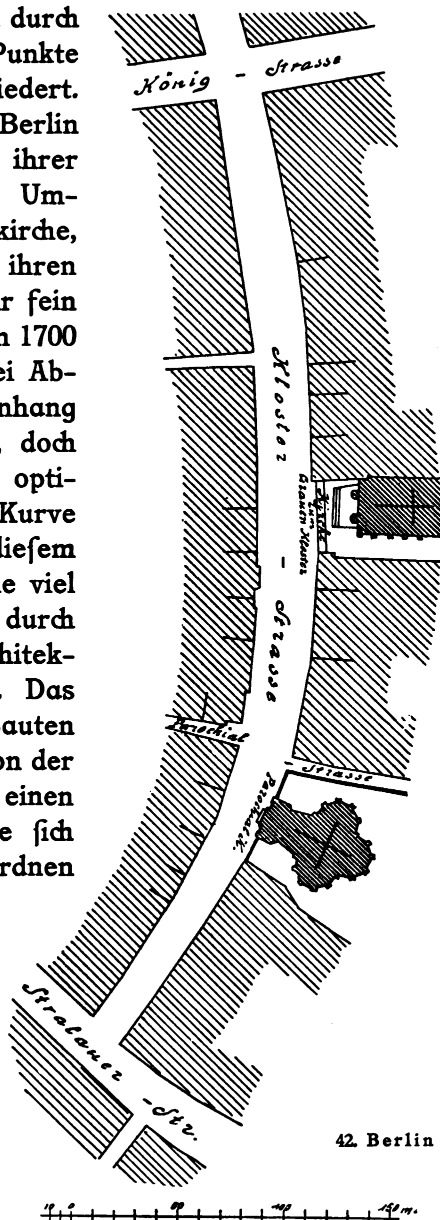
Als ein einfaches und zugleich überaus schönes Beispiel von Raumrhythmus unter freiem Himmel sei der allseitig umbaute Hof des Ludwigsburger Schlosses bei Stuttgart, von Johann Friedrich Retti 1704 begonnen und

von Guiseppe Frisoni vollendet, gewählt (Abb. 41). Die wundervolle Relation in der Folge der seitlichen Fassadenfluchten gegen den rückliegenden Mitteltrakt ist gewonnen im Empfinden für den Charakter des umschlossenen Hofraumes. Man betritt, auf herabführenden Treppen einen Querbau durchschreitend, diesen durch einen in den Schloßhof vorspringenden, gewölbten Portalbau, der halbkreisförmige, mit Liebesgruppen und Blumenvasen geschmückte Balustraden der Weite des Raumes wie Arme sehnsüchtig entgegenbreitet. Weit und noch ruhig tritt dieser Raum auseinander, die seitlich fassenden Gebäude sind niedrig und in ganz flachem Relief gehalten. In Absätzen wird er zusammengenommen, die Gebäude wachsen, werden kräftiger in ihrer Plastik, zu der Vertikalgliederung tritt die Horizontalgliederung durch Pilaster. Der Drang wird heftiger, der Atem geht kürzer. Am Ende dringt dieser Bewegungsstrom in das Portal des Mitteltrakts ein, wirft hier die Baumasse in die Höhe, während seitliche Durchgänge den Überschuß von Kraft ablenken. Bis zu körperlicher Sinnlichkeit ist der Ausdruck des Raumes gesteigert.

Die Fassaden, nicht nur den Baukörper ausdeutend — seit der italienischen Renaissance beginnt das Interesse dafür langsam abzunehmen —, stehen in engster Beziehung zu dem Hofplatz, die Rhythmik seines Grundrisses von drei übereinanderliegenden, sich verkleinernden Rechtecken ins Räumliche übertragend. Erst durch solche Beziehung der rahmenden Bauten erhalten die umschlossenen Raumteile ihre rhythmische Kontinuität: bei gleichem Grundriß würde eine gleichmäßige Fassadendurchbildung einen in sich bewegungslosen Raumkubus umschließen, zusammenhanglose Fassaden würden jede räumliche Wirkung vernichten.

Rhythmik beruht auf Teilung in Bewegungsabschnitte. Eine Straße kann als Raum wirken, sie kann sogar durch ihre Perspektive eine gleichmäßige Bewegung in die

Tiefe erhalten, aber erst durch die Fixierung einzelner Punkte wird sie rhythmisch gegliedert. Die Klosterstraße in Berlin (Abb. 42 — 44) folgt in ihrer Biegung der einstigen Umwallung. Die Parochialkirche, im Scheitel dieser in ihren wechselnden Breiten sehr fein abgemessenen Straße um 1700 erbaut, teilt sie in zwei Abschnitte. Der Zusammenhang der Straße ist gewahrt, doch durch Gewinnung eines optischen Schwerpunktes die Kurve gegliedert. Man kann an diesem Beispiel beobachten, wie viel eine solche Erscheinung durch die Einführung neuer architektonischer Werte einbüßt. Das Verhältnis der übrigen Bauten ist in der alten Ansicht von der Königstraße her bis auf einen Neubau derart, daß sie sich völlig dem Turm unterordnen und er so unumstritten Richtungspunkt für die Bewegung wird. In der anderen Ansicht von der Stralauer Straße aus gibt das neue, große Verwaltungsgebäude der Stadt Berlin eine so wuchtige Akzentuierung des Vordergrundes, daß



42. Berlin



43. Berlin — Klosterstraße mit Parochialkirche von Norden

die Bewegung in die Tiefe festgehalten wird, der Turm als Markierung den Rest an Bedeutung verliert, den ihm später erbaute, hohe Mietshäuser noch gelassen hatten. Das Auge wird hin und her gezogen, hier eine lebhafte Masse, dort eine starksprechende Silhouette. Die übliche Erscheinung unserer Straßen gibt eine Unzahl sich aufhebender Einzelheiten ohne Zusammenschluß, geschweige denn Rhythmus, hier ist das gleiche Resultat durch nur zwei hervorspringende Wirkungselemente zustande gebracht. Es wäre erwünscht, daß unsere Konservatoren für die Erhaltung derartiger Situationen sich einsetzten, statt auf eine oft kleinliche Bewahrung einzelner Architekturen zu dringen. Solche Tätigkeit kommt mir vor, als wenn man in einen



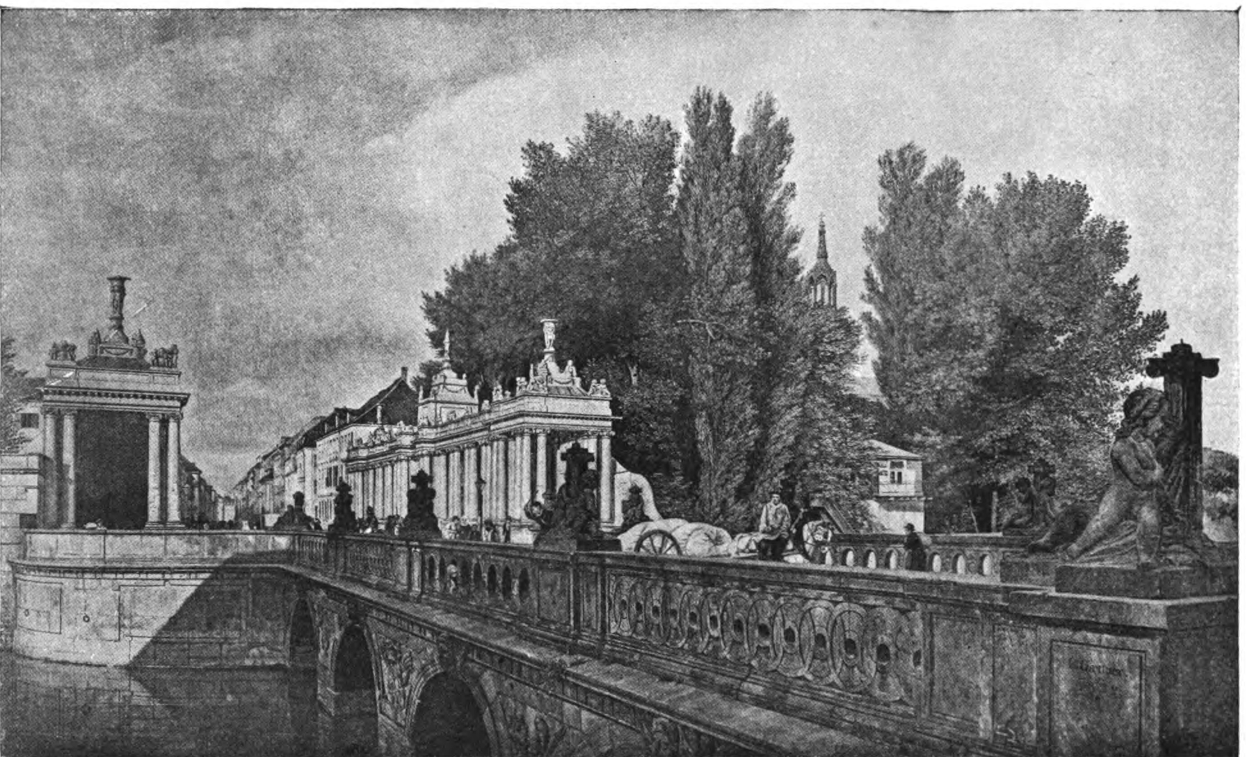
44. Berlin — Klosterstraße von Süden

großen Garten einzelne Blumen unter Glasglocken stellt und die übrigen Anlagen von unverständigen Leuten zertreten läßt. Mit Bewahren von Einzelheiten ist nichts getan, wenn das Gefühl für den architektonischen Zusammenhang fehlt. Und kann etwas nicht erhalten bleiben, so soll man die geopferten Werte kennen, um in ihrem Sinn das Neue zu gestalten.

Gleiche Bedeutung im Straßenzug haben in dieser Zeit Triumphbogen, Pylonen, Anlagen wie die Königskolonnaden (Abb. 45). Sie sollen eine Cäsur geben, einen Ansatzpunkt für die Entwicklung des Straßenraumes. Das Motiv erscheint in Verbindung mit der Brücke besonders schön und fixiert den Punkt, wo sich die Altstadt-

ſtraße in die neuen Straßen der öſtlichen Vorſtadt auseinanderſpaltet.

Es wird auf dieſe Weiſe die einfachſte Art rhythmiſcher Einteilung erreicht. Die Begrenzungen der Straßenabſchnitte nach den anderen Seiten bleiben dabei der Perſpektive überlaſſen. Erſt durch eine feſte und beſtimmte architektoniſche Begrenzung verſchiedener Abſchnitte hintereinander tritt eine rhythmiſche Reihung ein. Der Grundriß der Hauptſtraße von Erlangen (Abb. 46, 47 und Faltplan VII) zeigt eine wechſelnde Folge von Straßenabſchnitten und von Rechteckplätzen, deren Achſen durch beherrſchende Monumentalbauten von Kirche und Schloß ſenkrecht zur Straßenachſe orientiert ſind. Ausſchlaggebend für die Überſetzung dieſes rhythmiſchen Planes ins Räumliche iſt die Betonung der Straßenecken durch „Richthäuſer", in ihren Faſſaden und Grundrißdispoſitionen gleichmäßig geſtaltete Bauwürfel, die um ein geringes über die Straßenflucht vorſpringen. Die optiſche Täuſchung, als ob die Straßenabſchnitte ſich nach ihrer Mitte zu buſig dehnten, beſteht nicht nur auf dem Papier. Dieſe Richthäuſer geben Teilung und Bindung der ſich folgenden, wechſelnd dimenſionierten Räume. Eine Teilung, inſofern ihr kräftiger Kubus das Gelenk zwiſchen Platz und Straße markiert, eine Bindung, da ihre beiden gleichen Fronten die gute Überleitung zwiſchen dieſen Räumen bilden. Das Vorwärtskommen geſchieht in einzelnen Abſätzen, jeder Raumteil bleibt im Zuſammenhang mit dem ganzen ſelbſtändig. Es tritt die verſchiedene Achſenrichtung hinzu, die den Eindruck noch reicher macht, das heißt reicher für ein erzogenes architektoniſches Empfinden, denn die Erſcheinung iſt nur ſchlicht, da der Aufbau dieſer Stadt mit den beſcheidenſten Mitteln rechnen mußte. Die abgebildete Aufnahme iſt zudem wenig günſtig, ſie iſt nicht in dem Gefühl für die räumlichen Rhythmen aufgenommen und macht doch nicht recht die gute Silhouettenentwicklung



45. Berlin — Königsbrücke und Kolonnaden nach einem Gemälde von E. Gärtner 1832


Haupt-Strasse
Schloss=
Platz.
Haupt-Strasse
Holz=
Markt
10
0
50
100
150 m.

46. Erlangen



47. Erlangen — Richthäuser am Holzmarkt

der seitlichen Häuser gegen diese Richthäuser klar. Nur besonders ungünstige Umstände mögen die Abbildung entschuldigen.

Basis für die Entwicklung der Breiten Straße von Potsdam (Abb. 48—50) ist der kolonnadenumgebene Platz des Stadtschlosses (1667—82), der in einem mit Marmorfiguren geschmückten Lustgarten gegen den Havelfluß ausläuft. Der beherrschende Bau im ersten Teil dieser Straße ist die Garnisonkirche von Gerlach (1730—35), deren Turm, in rhythmischen Absätzen bis zu einer Höhe von 90 m sich aufbauend, in die Straße vorspringt. Die Straßenwandungen stehen zum Turmbau in einem vorteilhaften Verhältnis und einen sich mit ihm zu einer guten Kontur. Durch seinen gegen den Zug der Straße stehenden Flächenwiderstand gestaltet er den ersten Raumabschnitt. Die Perspektive der Ferne lockt das Auge weiter,

es läuft um den Turmbau herum, erfaßt ihn als kubiſche Form. Der Eindruck dieſer kubiſchen Form, die ſich ſo aus dem Verhältnis zur Umgebung entwickelt, wird verſtärkt durch die Wendung dieſes wie der übrigen Hauptgebäude der Geſamtſituation nach Süden, die eine reichere Modellierung ihrer Oberfläche in Sonnenlicht und Schlagſchatten herausbringt. Man ſpürt die Wohligkeit dieſes Kirchenbaues bei ſeiner Exiſtenz im Raum und in ſeiner raumbildenden Kraft. Ein kurzes Stück weiter überſpannt die Straße ſich zuſammenziehend als Brücke in leichter Niveauhebung den Kanal, deſſen dunkler, lebendiger Waſſerlauf einen kräftigen Querſchnitt macht. Die Skulpturen auf den ſeitlichen Geländern tragen die Wirkung der neuen Cäſur in die Ferne. Jetzt weitet ſich die Straße, die ſchon vor dem Kanal rechter Hand ſich öffnete, auch nach links, und die freiere Situation nutzen die Gebäude des Großen Militärwaiſenhauſes mit dem Gontardſchen viergeſchoſſigen Eckbau (1771—78). Den Schluß des Straßenzuges bilden die Bronzeadler tragenden Obelisken des Neuſtädter Tores, deren ſcharfe Silhoutten ſchon von weit her der Straße ein feſtliches Ziel geben. Energiſches Empfinden für Zuſammenſchluß hat die Glieder der Situation durchdrungen. Dieſer männliche Geiſt der künſtleriſchen Konzeption dehnt und ſtärkt in der Betrachtung unſere eigene Körperlichkeit. Wie wir von einer heroiſchen Landſchaftsmalerei reden, könnten wir von einer heroiſchen Stadtbaukunſt ſprechen, welche die Vitalität ſteigert und ein ſtädtiſches Geſchlecht mit großen Geſinnungen und ſtarken Handlungen erzeugt.

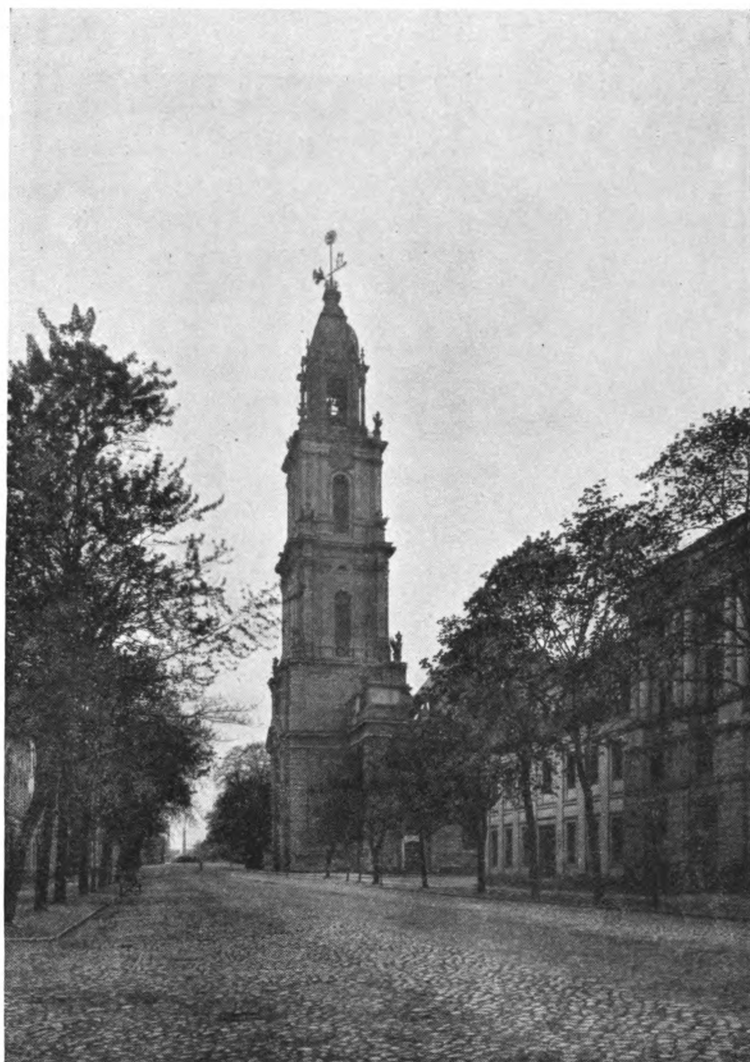
Die künſtleriſche Realität iſt in dieſem Fall die große kubiſche Klarheit. Wird ſolch Lebendigwerden des Raumes von dem Laien ganz allgemein als etwas Befreiendes empfunden, ſo hat das künſtleriſche Erfaſſen den Ausdruck auf ſeine Wirkungsfaktoren hin zu analyſieren. Dann wird der Architekt, der von ſolchen Raumerlebniſſen

Kanal
Nicolai Kirche
Plantage
Am neuen Markt
Am alten Markt
Kanal
Königliches Stadtschloss.
Breite
Garnison Kirche
Strasse
0 50 100 150 200 m

48. Potsdam

erfüllt ist, sie unter neuen Bedingungen neu gestalten können. Die Behandlung des Stadtbauproblems durch Soziologen, Nationalökonomen, Verkehrstechniker, Hygieniker ergibt nur einen zugerüsteten Rohstoff. Gelangt dieser Rohstoff in praktischer Form zum Ausdruck, so wird unser Verstand befriedigt, nicht aber unser künstlerisches Gefühl. Für dieses haben selbst unsere jüngsten Stadtanlagen, die sich doch bewußt in Gegensatz zu den schematischen Arbeiten der vorhergehenden Zeit setzen wollen, nicht genügend gearbeitet.

Der Berliner Wilhelmplatz (Abb. 51) hat in seiner Nordwestecke ein Bild aus dem achtzehnten Jahrhundert bewahrt. Den rechteckigen Platz durchzieht an seiner Basis die Wilhelmstraße, an deren Ausgangsstelle linker Hand der Ehrenhof eines Palais liegt. Dieser bildet als Rechteck die kleinere Wiederholung des Platzes, und so ist durch Gruppierung abgestufter Raumgrößen, die sich in den Hauskuben wiederholen, für das Auge eine sanfte Überleitung vom Platz zur Straße gegeben. Gewiß wird eine solche Situation zufällig entstanden sein, sie ist darum nicht weniger gut und für eine stark intellektuell arbeitende Zeit bemerkenswert, denn auch im Stadtbau können neben Erfindungen Entdeckungen gemacht werden. Alle die feinen Bedingungen einer solchen Platzwirkung müßten erkannt sein, wenn es sich um eine Umformung durch unsere Architekten handelt. Denn zugegeben, daß es unmöglich ist, eine Situation für immer ungestört zu wahren, brauchen darum doch nicht spätere Schöpfungen ihren Lebensnerv schwer zu verletzen oder gar zu zerreißen. Das Gegenstück zu solcher Gruppierung gibt der Domplatz von Münster in Westfalen (Abb. 52). Trotzdem durch die Turmfront des Domes das Gewicht des Platzes in die Nordwestecke geschoben ist, trotzdem sich gegen die dort auslaufende Straße das Platzniveau beträchtlich senkt und als Blickpunkt der prächtige Turm



49. Potsdam — Breite Straße mit Garnisonkirche



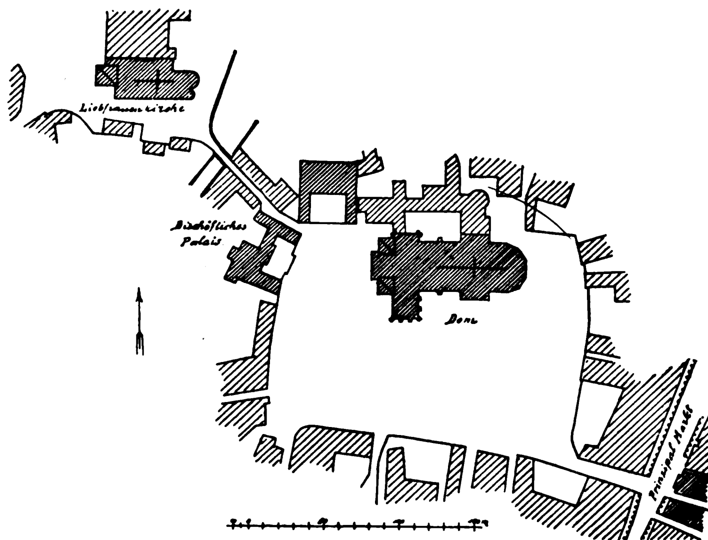
50. Potsdam Breite Straße mit Brücke und Militärwaisenhaus



51. Berlin — Nordwestecke des Wilhelmplatzes

der Liebfrauenkirche in das Straßenprofil sich einstellt, wird doch die Bewegung durch die beiden Ehrenhöfe rechts (1716) und links (1732) zum Stehen gebracht. Deren weite Öffnung fängt die Bewegung auf, sie wirken nicht als eine rhythmische Reihung unterschiedlicher Größen, die das Auge in die Tiefe führt. Der rechtsliegende Hof ist durch Zusammenbau zweier Einzelhäuser gewonnen, eine Form, die man in dieser Zeit häufig trifft: man gibt die Individualität des Kleinen auf, um eine größere Wirkung im Stadtbild zu gewinnen.

Die Baugeschichte der Berliner Friedrichstadt, in welcher der oben angeführte Wilhelmplatz liegt, ist, im wesentlichen den Angaben Beckmanns handschriftlicher Chronik von Berlin auf der Rathausbibliothek und Nicolais Beschreibung der königlichen Residenzstädte Berlin und Potsdam, Berlin 1786 folgend, kurz diese: Um 1650 war durch Prinz Moritz von Oranien nach dem Beispiel der Stadt Cleve an Stelle des Lützower Weges die Lindenallee mit drei Reihen Bäume auf jeder Seite angelegt worden; nördlich dieser wurden von der Kurfürstin Dorothea den französischen Refugiés Grundstücke zur Bebauung umsonst überlassen. Blesendorf hatte den Bebauungsplan entworfen und die Straßen abgesteckt. 1668 waren drei Quer- und zwei Parallelstraßen fertig, die bis zur heutigen Schadowstraße liefen. Schon 1688 wurden auf dem südlichen sandigen Gelände nach dem von Behr und Nehring entworfenen Bebauungsplan Bauplätze unentgeltlich angewiesen. Alle Häuser mußten nach eigenen Zeichnungen Nehrings oder doch nach von ihm gebilligten ausgeführt werden. 1693 standen bereits an 400 Häuser und 1700 wurde auf die emporblühende Friedrichstadt eine Medaille geschlagen. Mit dem Abflauen des Zuzuges ging naturgemäß auch der Baueifer zurück, und nun folgten sich hintereinander die scharfen Ermahnungen der Könige Friedrich I. und Friedrich



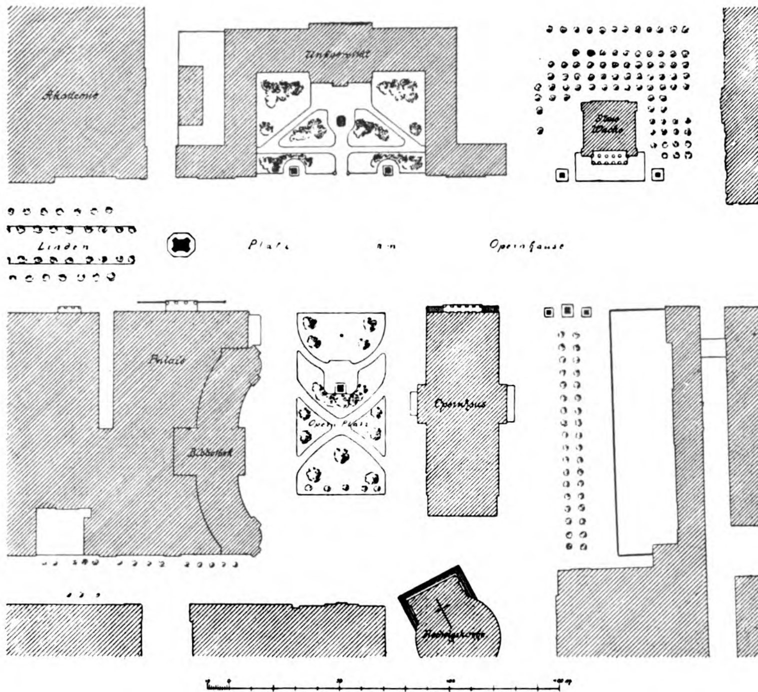
52. Münſter i. W. — Domplaṫ

Wilhelm I., die ihre weitlaufenden Pläne ſo bald wie möglich verwirklicht ſehen wollten. In einer Verordnung vom 12. Januar 1712 hieß es: „daß ein jeder der Eigentümer ohne den geringſten Zeitverluſt ſeines bezeigten Ungehorſams halber 1 Thlr. Strafe ad pias causas ſofort erlegen ſollte, mit der nachdrücklichen Vermahnung, daß der- oder diejenige, welche nach obiger vorerſt gelinden Strafe fernere Nachläſſigkeit ſpüren laſſen und zu forderſamſten Bauung ihrer innehabenden Pläṫe keine Anſtalt machen würden, höhere Strafe oder gar zu gewärtigen hätten, daß von ihnen als ungehorſamen Bürgern alle bürgerlichen onera gefordert würden". Und 1725 wurde den Grundbeſiṫern die Alternative geſtellt, entweder ſollten ſie bauen, oder die Pläṫe würden ihnen ohne Entſchädigung genommen. 1732 wurde der Bebauungsplan der Friedrichſtadt auf ihren jeṫigen Umfang erweitert.

Der Zwang der wohlhabenden Bürger zum Bauen, Schenkungen an Material und Geld, Bewilligung von

Privilegien auf die errichteten Häuser, die jedem kleinen Bürgersmann das Bauen eine vorteilhafte Spekulation erscheinen ließen, führten zu einer unsoliden, kunstlosen Bauproduktion. Erst im letzten Drittel der Regierung Friedrichs II. besserten sich langsam diese Zustände, mochte er auch Potsdam seine Hauptneigung bewahren. Darin lag sogar ein Vorteil für Berlin, denn während der König aus Vorlagewerken den Potsdamer Baustil festsetzte, das architektonische Schaffen der Stadt mit seinem Hinscheiden stillstand, entwickelte sich in Berlin durch Gontard, Unger, Becherer, Langhans, die Gillys aus der Summe aller Einflüsse ein eigener Baustil.

Friedrich der Große wollte die Friedrichstadt nicht nur ausgebaut sehen, sondern wünschte den Qualitätsdurchschnitt ihrer Häuser zu heben, ihre Plätze zu festlichen Anlagen umzuwandeln. Die beiden vornehmlichsten sind der anläßlich des Bourdetschen Projektes schon erwähnte Gendarmenmarkt (Abb. 14, 100 und 101) und die Platzgruppe am Opernhaus (Abb. 53 und 54). Diese Anlage geht zurück auf das Knobelsdorffsche Projekt eines Forum Fredericianum, das als Finale der Lindenallee und als Überleitung zu den Bauten des Zeughauses und des Schlosses gedacht war. Sie besteht aus dem Platz am Opernhaus und dem Opernplatz, ist also eine Platzgruppe. An ihr ist zu bemerken, daß die Universität, das einstige Palais des Prinzen Heinrich, in ihrer äußeren Erscheinung ganz an das Opernhaus sich anschließt und mit ihm fluchtend in ihrer Cour d'honneur den Ausklang des einen Platzes jenseits des anderen gibt. In dieser Ineinanderschiebung beider Plätze liegt die barocke Stimmung der Situation. Platzgruppen der älteren Stadtbaukunst sind in sich ohne tieferen architektonischen Zusammenhang, ihr Größenverhältnis zueinander ist kein bestimmtes, und erst der römische Barock bemühte sich um einen kausalen Zusammenhang zwischen einer Folge von Plätzen. Für



53. Berlin

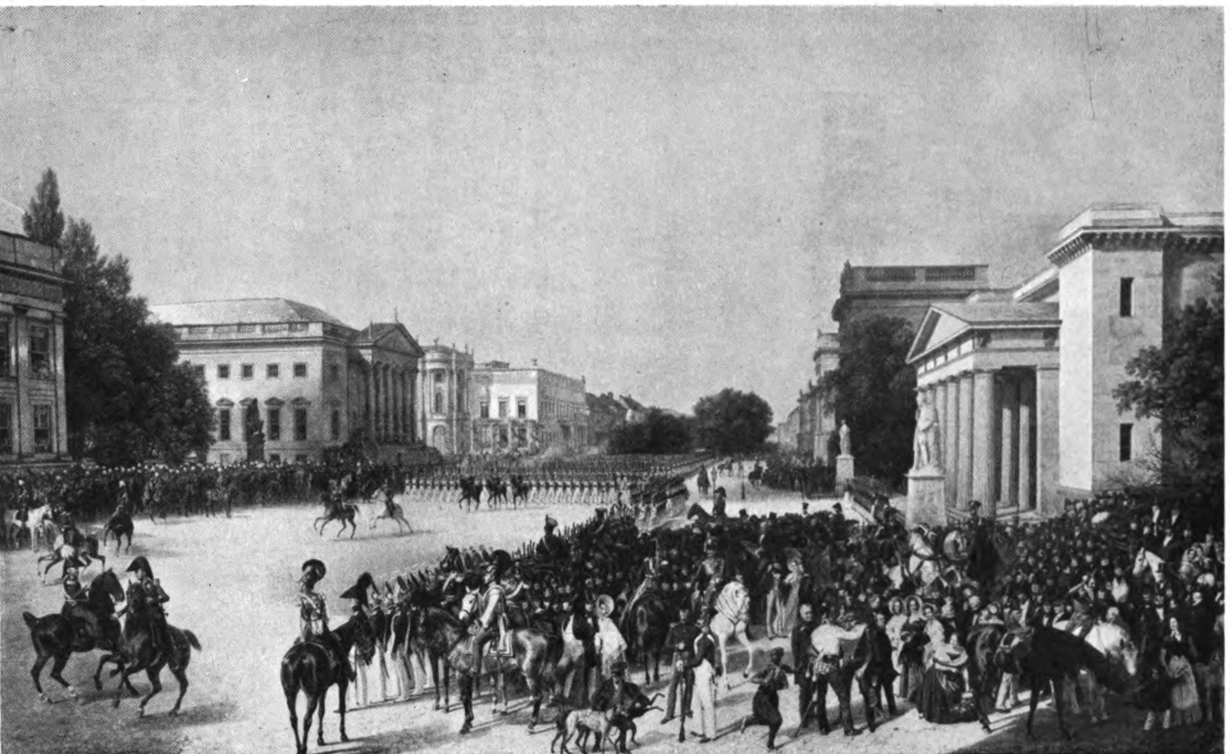
die Straße Unter den Linden wirkt diese Platzgruppe wie ein Aufatmen, ein Armausbreiten. Spielend leicht bringt sich der Platz am Opernhaus dieser Straße gegenüber zur Geltung, obgleich er dieselbe Breite hat, einmal da diese durch die Baumallee gefüllt wird, dann vorzüglich durch die energische Querachse des Opernplatzes. Die Wirkung hat unsere Zeit durch die sinnlose Zustopfung dieses Platzes und des Universitätshofes vernichtet, der Rhythmus der Situation ist verloren. So kläglich ist der Eindruck wie der eines schönen Menschen, dem die Arme amputiert sind und der zwei Stumpfe emporhebt.

Noch Schinkel gab, als die Errichtung eines Denkmals für Friedrich den Großen in Aussicht genommen war,

Projekte, die auf den Abſchluß dieſer großen Raumrhythmen nach dem Schloß zu ausgehen. Man findet ſie publiziert in der neuen Ausgabe der Schinkelentwürfe, Berlin 1866. Wieder hat unſere Zeit durch einen großen Bau den architektoniſchen Zuſammenhang geſprengt. Der neue Dom verweigert die Verpflichtungen, denen jedes neue Gebäude ſeiner Umgebung gegenüber ſich zu unterziehen hat, wenn dieſe Umgebung wertvoll iſt. Hier ſind die Proportionen und das Zuſammenmaß der beſten Bauten von Schlüter und Schinkel, die Berlin beſitzt, für immer zerſtört. Überdies zeigt ſeine erſte Anſicht vom Platz am Opernhaus her (Abb. 55), die geradezu nach einem achſialen Durchblick drängte, daß für ſeine eigene Wirkung einfachſte Grundforderungen nicht beachtet ſind und mit peinlich wirkenden Dingen ſeine Anſicht verſtellt iſt. Man hat im vergangenen Jahr durch Anlage einer unterirdiſchen Latrine eine weſentliche Verbeſſerung vorgenommen, aber doch nicht den Mut gezeigt, mit dieſen Dingen gänzlich aufzuräumen.

Bei der Umgeſtaltung der Neuſtadt Dresdens wurden die Haupt- und die Königſtraße, beide breit und grade ausgerichtet, als Gerüſt dieſes Stadtteils angenommen. Die Hauptſtraße (Abb. 56) ſchildert Johann Chriſtian Haſche als „ſehr beliebte Promenade bey heitern Abenden für beide Geſchlechter, die fleißig beſucht wird, zumal da das Frauenzimmer hier im Negligée erſcheinen kann, welches ihnen allerliebſt ſteht, und das muntere leichte franzöſiſche Ausſehen giebt, das man den Deutſchen ſonſt zur Unzeit abſpricht. Die Allee iſt nur für Fußgänger auf beiden Seiten mit hölzernem Geländer umfaßt, was ſteinerne Säulen tragen. Hier und da ſind ſteinerne Ruhebänke angebracht.... und iſt die Allee ein weſentlich Stück einer ſchönen und geſunden Stadt.“ Dieſe Hauptſtraße mündet in den Markt und läuft in ihrer Achſenrichtung gegen ein monumentales, im Grunde des



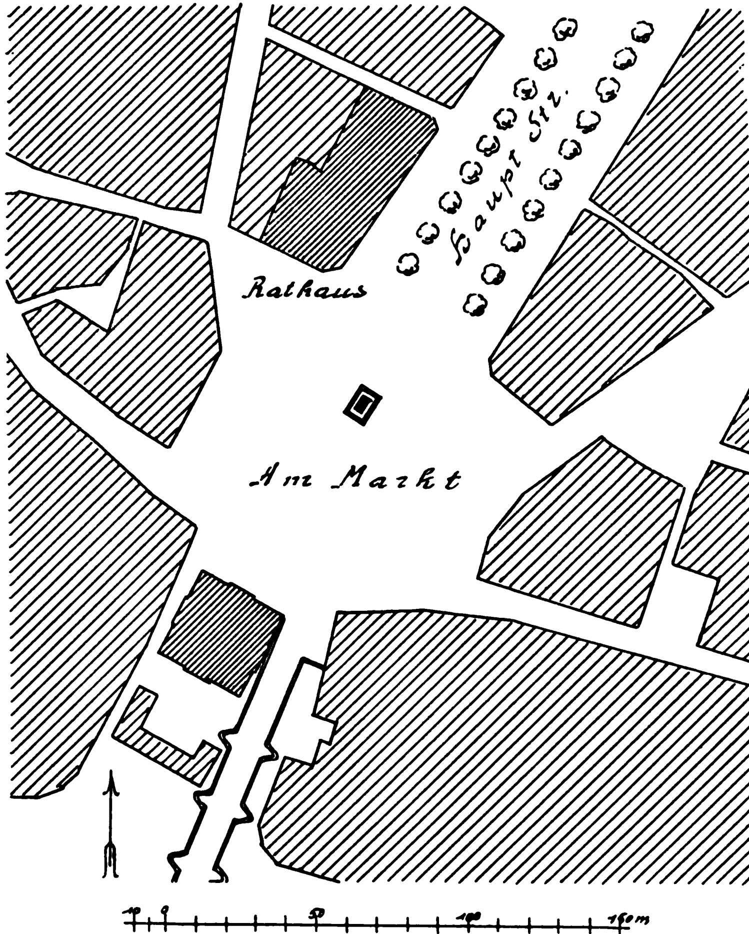


54. Berlin — Platz am Opernhaus mit den Linden nach einem Gemälde von F. Krüger 1832



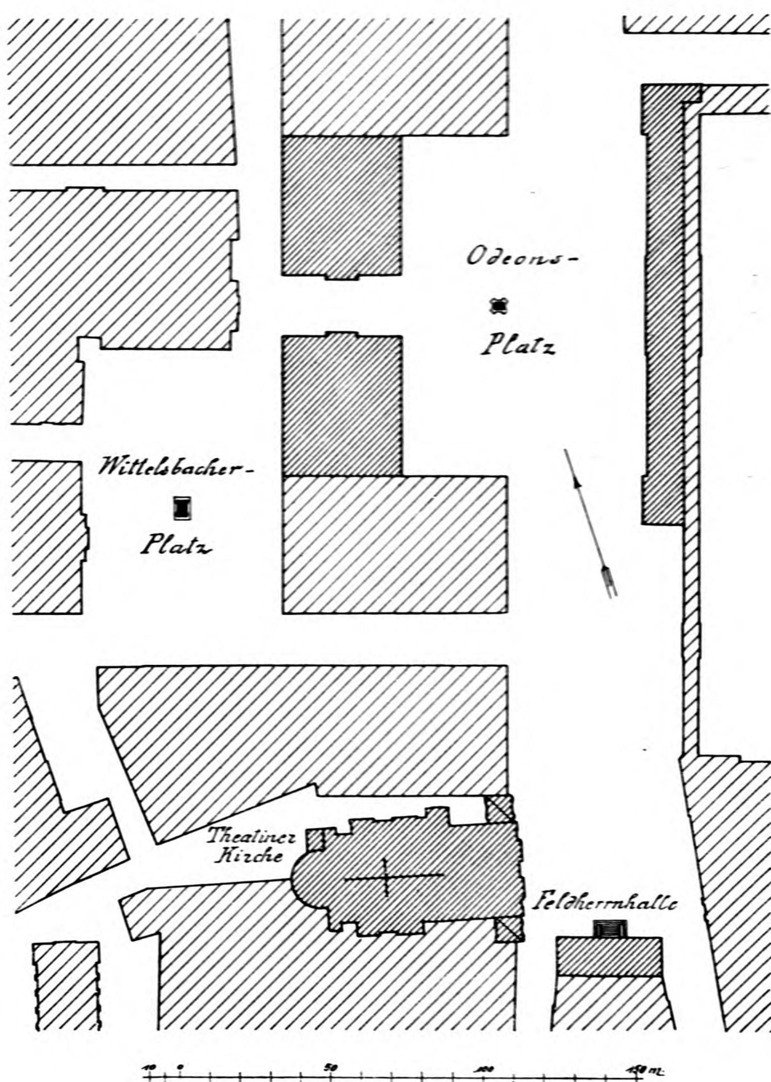
55. Berlin — Ansicht des Domes vom Platz am Opernhaus

Platzes isoliert stehendes Gebäude aus, das jetzige Kriegsministerium, während die Augustusbrücke (1727—31) gegen die Seite verschoben ist. Ohne den Flächenwiderstand dieses Gebäudes gegen die Hauptbewegung der Straße würden die räumlichen Funktionen des Platzes zu gering gewesen sein, um gegen deren Breite von 55 m sich halten zu können. Sie würde ihn überrannt haben. Die Bedeutung dieses Gebäudes und damit die Wirksamkeit des Platzes wird dadurch verstärkt, daß auch die andren, in regelmäßiger Anordnung einmündenden Straßen von etwa ein Fünftel Breite der Hauptstraße es als Blickpunkt annehmen. Ebenso betont die Richtung des in Kupfer getriebenen, vergoldeten Reitermonuments Augusts des Starken von Wiedemann (1735) gegen das Gebäude dessen Wichtigkeit. Um den beabsichtigten Eindruck richtig beurteilen zu können, muß man sich die umgebenden Häuser von



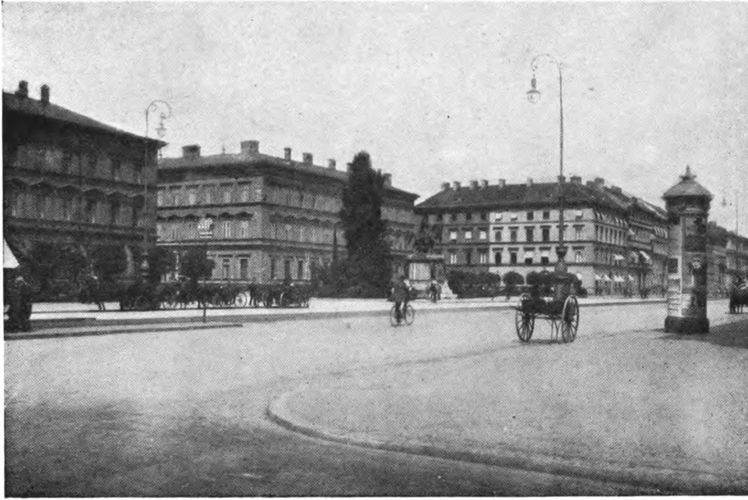
56. Dresden — Neuſtadt

gleichen Höhen und Faſſaden denken. Dieſe verſchiedenen, doch unter ſich zuſammenhängenden Platz- und Straßenformen bilden keine Folge wechſelnder Größen hintereinander, ſondern zentraliſierend eine rhythmiſche Gruppierung um einen Hauptraum. Damit ſtellte ſich die Stadtbaukunſt eine neue, ganz bedeutende Aufgabe, ohne



57. München

allerdings die völlig geklärte Löſung zu erreichen. Daß ein ſolches Problem überhaupt beſteht und noch einen Reichtum von Möglichkeiten birgt, ahnt unſere Zeit kaum.



58. München — Odeonsplatz

Man ſpreche hier nicht von mangelnder Geſchloſſenheit: durchaus behauptet ſich dieſer Hauptraum, die Straßen wirken nicht als Löcher in ſeinen Wandungen, durch die ſein Gehalt entgleitet. Man entdeckt, daß es gar nicht auf tatſächliche Geſchloſſenheit der Platzwandungen ankommt, um den Eindruck einer geſchloſſenen Wirkung zu erreichen, wenn nur die raumbildenden Funktionen widerſtandsfähig genug ſind. Indem endlich ſämtliche Straßen auf das Gebäude im Platzgrund zuſammengeführt werden, wird für dasſelbe ein umfaſſender Ausblick aus ſeinen Fenſtern gewonnen. Und dieſer weite Ausblick iſt für einen Stadtpalaſt wertvoll, denn er gibt dem Beſitzer wirklich das Gefühl, in einem Hauſe zu wohnen, das die Situation beherrſcht.

Mit dem Beginn des neunzehnten Jahrhunderts verflüchtigt ſich der architektoniſche Eſprit. Man möchte von einem allmählichen Erkalten ſprechen, das zu einer Eiszeit führt, in der alles architektoniſch-räumliche Emp-



59. München — Odeonsplatz mit Bazar

finden erstarrt. Bei der Entstehung des Münchener Odeonsplatzes an der Ludwigstraße (Abb. 57—59) spielt allerdings der Zufall mit, sein Ausbau ist jedoch für die Zeit charakteristisch. 1816 wurde das Schwabinger Tor am Anfang der heutigen Fürstenstraße abgebrochen und im folgenden Jahre, als die Ludwigstraße noch nicht festgelegt war, führte L. v. Klenze das Leuchtenbergpalais auf. 1825 wird auf königlichen Wunsch dem Palais südlich gegenüber in gleichem Stil das Odeon und beiden Bauten entsprechend auf der andren Seite der Ludwigstraße der Bazar vor dem Hofgarten ebenfalls von L. v. Klenze erbaut. Also ein gleiches Motiv, wie es die Platzgruppe am Berliner Opernhaus (Abb. 53) gibt: vor dem Auslaufen der Straße in einen architektonisch hervorgehobenen Platz — in München der Theatiner Kirchplatz — wird in sie ein Querplatz eingeschoben, um eine rhythmische Raumfolge zu bilden. Ein Vergleich der Grundrisse zeigt, wie das Motiv gänzlich verflacht wurde. Die rahmenden Häuser gehen nicht mehr recht zusammen. Während in

Berlin die Höhenverhältnisse der Universität dem Opernhaus gegenüber gesteigert sind, um dem kleineren Platzabschnitt Nachdruck zu geben, ist in München der Bazar zusammengeschrumpft und als Perspektive der in der Achse dieses Querplatzes einmündenden Straße ungenügend. Zudem retardieren die schweren Portale der höheren Bauten die Bewegung, der Platzraum entwickelt sich nicht aus der Straße, da der Schwerpunkt in dieser liegt.

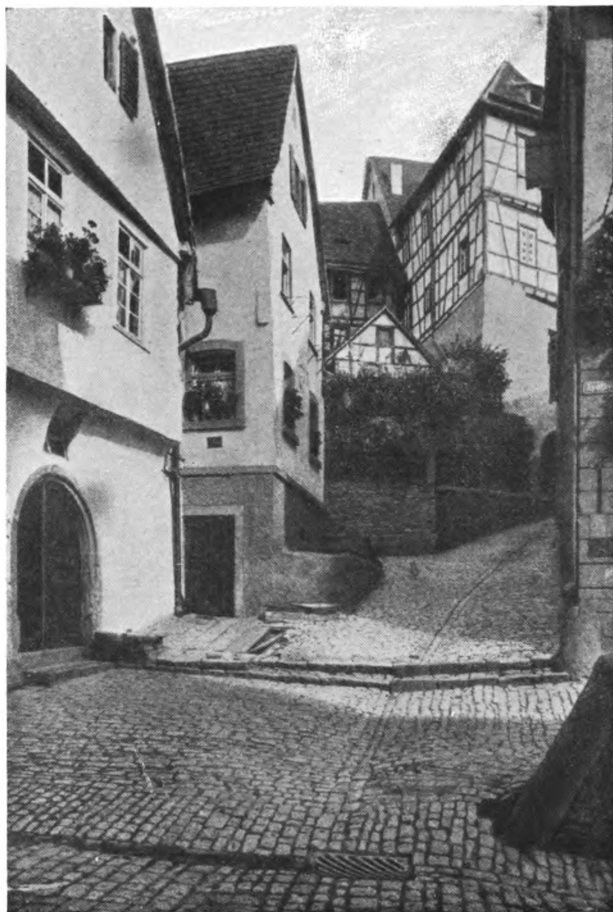
Rhythmus verlangt gewisse Regelmäßigkeit, immer aber Absichtlichkeit. Er wird sich daher vorwiegend in Stadtanlagen finden, die über einem vorentworfenen Bebauungsplan entstanden oder doch von einer späteren Zeit stark korrigiert sind. Rhythmus ist das künstlerische Gesetz des bedachten Arbeitens im Stadtbau, er wird nicht wie die sogenannte malerische Gestaltung einen steten und ängstlichen Kampf zwischen Planung und Ausbau durchzufechten haben, ihm genügt eine gemäßigte Lenkung, um die im Bebauungsplan niedergelegten Absichten zu realisieren.

V. STRASSE UND PERSPEKTIVE

Der Charakter der Straße als architektonische Form ist der eines bald eiliger, bald langsamer in Absätzen, aber ohne Aufenthalte fortlaufenden Raumes. Seine Bewegung verlangt eine entsprechende Fassung, an der das Auge entlang gleiten kann, die es womöglich in die Tiefe zieht. Erst der Platz, auf den die Straße mündet, ist der Aufenthaltsort, der in seiner architektonischen Fassung retardierend wirken darf, wo der Blick sich weit umtun kann.

Das Dorf kennt keine Straßen, nur Wege. Diese entstehen, abgesehen von den durchgehenden Verkehrsstraßen, ruckweise, von Haus zu Haus springend. Der Dorfweg hat keine räumliche Selbständigkeit, jeglicher Akzent liegt auf den Bauten, auf der Plastik des einzelnen Hauses, dem Durcheinander von Geformtem und Lockerem (Abb. 60). Die tiefere Ursache, warum gerade heute uns solche Bildungen ansprechen, während man anderthalb Jahrhunderte früher nur den amas de maisons entassées pêle-mêle tadelte, ist deren individuelles, natürliches Gebaren, und das impressionistisch-schöpferische Empfinden des Betrachters freudig anregend, ihr Herausringen aus der Natur zur architektonischen Gestaltung, während elegisch der umgekehrte Prozeß an einer zerfallenden Ruine stimmt.

Die Entwicklung der Straße hängt von der Ausbildung des Baublocks ab. Erst durch die Einheit der Wandungen tritt die Straße in Erscheinung, wird, ganz gleich ob grade oder leicht gebogen, ein bestimmtes Gebilde mit räumlicher Wirkung. Dieses Streben nach Einordnung des einzelnen Hauses zugunsten der Straße macht sich bereits an dörfischen Hauptwegen bemerkbar, die Zeit schleift allmählich ein klare Form heraus. Die Hausfassade, weiter gefaßt die Fassade eines Baublocks, hat so eine



60. Wimpfen — Straße

doppelte Aufgabe zu erfüllen: einmal die hinter ihr liegende Baumasse abzuschließen, deren innere Struktur zu verdeutlichen, dann den Straßenraum zu fassen und ihn als zusammenhängendes Gebilde in Erscheinung zu bringen. Die raumbildenden Funktionen dieser Wandungen müssen stark sein, da die Mitwirkung des freien Himmels



61. Landshut in Bayern — Altſtadt

zu überwinden iſt, der den räumlichen Ausdruck gleichſam nach oben abſaugt.

Die Straßenbildung der deutſchen Renaiſſance läßt ſich in Donauwörth (Abb. 6 und 7), beſſer noch in Landshut an der ſogenannten Altſtadt (Abb. 61) ſtudieren. Auf dem Plan fällt das Überwiegen der Hauptſtraße in ihrer Breitenausdehnung über die anderen Gaſſen auf. Landshut beſteht eigentlich nur aus dieſer Hauptſtraße, die in ganz leichter S-Windung verläuft. Die einfaſſenden Giebelhäuſer zerlegen die Wandung in lauter kleine Abſchnitte, deren Wirkung durch bunte Farbigkeit noch geſteigert wird. Trotzdem vermögen ſie den Raum zuſammenzuhalten, denn die Häuſer fluchten, die Zackung ihrer Silhouette iſt bei aller Unruhe gleichmäßig, es gibt keine Stellen in ihr, die das Auge ablenken und verwirren, und gern läßt es ſich von dieſer luſtig hüpfenden Bewegung in die Tiefe führen. Die Raumwirkung iſt eine breite, behäbige, da die Tiefe ſich für das Auge verkürzt und die höheren Bauten an beiden Enden — in der Anſicht die Heilige



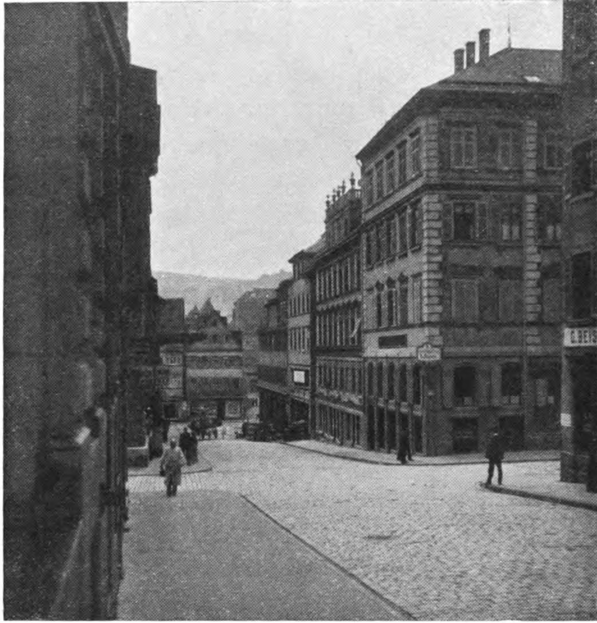
62. Freudenstadt — Westliche Parallelstraße

Geist-Kirche, nach der Südseite der in die Straße hineintretende prächtige Turm der St. Martinskirche — sie noch zusammenschieben. Ein Teil der Straße zeigt Laubengänge. Die links und rechts einmündenden Gäßchen sind oft kaum zwei Meter breit, und gegen die Hauptstraße mit einem Schwibbogen abgeschlossen, der zunächst konstruktiv als Verstrebung zwischen den gegenüberliegenden Häusern gedacht ist, dann zum Zusammenschluß der Fassadenfolge beiträgt.

Eine Straße des 1599 gegründeten Schwarzwaldstädtchens Freudenstadt (Abb. 62) zeigt das Prinzip der Gleichmäßigkeit auf dörfische Verhältnisse übertragen: Gradlinigkeit, Wiederholung der gleichen Motive im Hausbau. Die Straßenbreite beträgt 11,25 m, nach beiden Seiten gehen davon je 3 m ab, die für die Benutzung

der Bewohner reſerviert ſind. Hier kann Ackergerät ab-
geſtellt, Holz aufgeſtapelt werden, und ſogar Dungſtätten
liegen hier. Gehen auch die Häuſer von dieſer Straße
bis zur folgenden Parallelſtraße durch, ſo liegt doch bald
hier, bald gegen jene die Hauptfront, ein Zuſammenlegen
der wirtſchaftlichen Betriebe nach einer Seite findet nicht
ſtatt. Haus von Haus wird durch 1,15 m breite Durch-
gänge getrennt, um die Anlehnung des einen Hauſes an
das andere zu vermeiden und durch den Zwang, für jedes
Haus feſte Mauern aufzuführen, die Feuersgefahr herab-
zumindern. Die weite Perſpektive dieſer graden, ab-
fallenden Straßen mit dem Blick gegen die dunklen Höhen
des Schwarzwaldes gibt ihnen einen beſonderen Reiz.

Es iſt erſtaunlich, wie gedankenlos oft eine Kritik nach-
geſprochen wird, die durch ihre Wendung gegen tradi-
tionelle Formen überraſcht, die Berechtigung hat, wenn
dieſe Formen ausgeleert erſcheinen, die aber irrt, wenn
ſie als Rettung das Extrem empfiehlt. Es liegt dieſe
ſuggeſtive Kraft in der zur Reflexion anregenden Wirkung
aller Kritik, die beſonders in der bildenden Kunſt gefähr-
lich iſt, da ſie dazu verleitet, mit Begriffen zu operieren,
ſtatt aus immer erneuter Anſchauung heraus vor den
Dingen ſelbſt zu urteilen. Noch bis vor kurzem fand man
weit, ſehr weit durchlaufende, ſich in ein Nichts verlierende
Straßen ſchön, dann wurde der Reiz der krummen Straße
entdeckt und nun jede gerade Flucht als unkünſtleriſch
verworfen. Und bei der heutigen Flut der Kunſtvor-
ſchriften wirkt kein Wort auf den Unſelbſtändigen mehr
wie „unkünſtleriſch“. Ebenſo ging es mit den Straßen,
die ein ſtarkes Gefäll haben. Kein neuer Bebauungs-
plan wird die Feſtlegung einer ſolchen wagen. Und doch
bringt die Vereinigung von Gefälle und grader Richtung
eine außerordentliche Schönheit in das Stadtbild: die
Ausſicht auf die Stadt und hinaus über ſie auf die um-
gebende Landſchaft. Stadt und Land ſind anmutig mit



63. Stuttgart — Neue Brücke

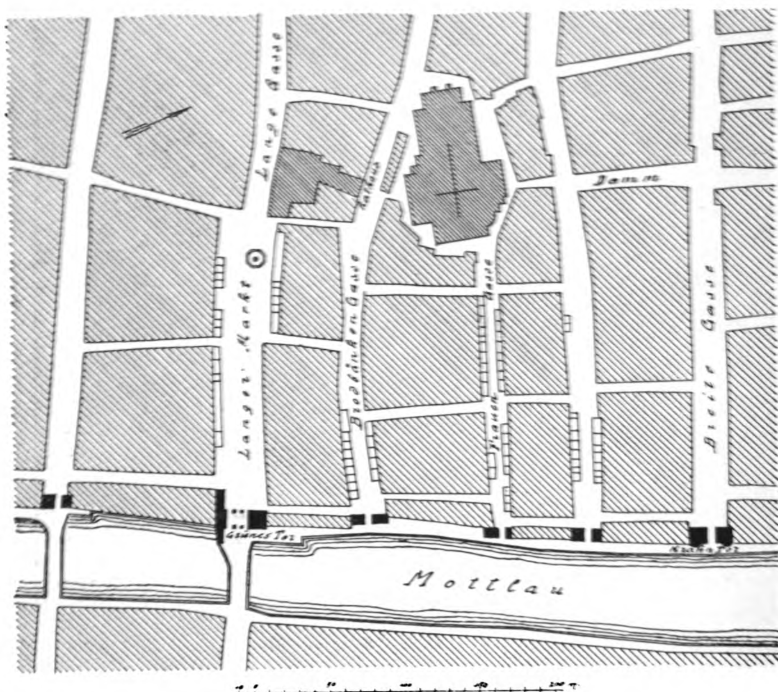
einander verbunden. Ein um 1483 neu angelegtes Quartier von Stuttgart (Abb. 108) führt gradlinige Straßen eine Anhöhe unter einer Steigung von 1—5 : 100 hinauf, und die Neue Brücke (Abb. 63) hat gar eine Steigung von 5—10 : 100. Der Erfolg ist eine Fernsicht, die auch bei flüchtigem Durchqueren einer solchen Straße entzückt. „Wie von den umliegenden Höhen aus die Stadt ein stets wechselndes Diorama darstellt, so sind es auch die neuen Stadt-Theile, die den Blick auf die Höhen eröffnen, welche Stadt und Land malerisch vereinigend überall hereinblicken und besonders, wenn die Weinberge grünen, ungemein erheitern.“ Eine Steigung wie die der Neuen Brücke überschreitet allerdings die Grenzen des Ratsamen, da Bebauung und gute Verbindung der Häuser mit einander nicht leicht ist. Hier sind für die Dachlinie einfache Ab-

treppungen gewählt und die Geſchoßzonen annähernd durchgeführt. Geringer ſind dagegen Bedenken über die entſtehenden Verkehrsſchwierigkeiten, denn die Beſchränkung des Fahrverkehrs, vor allem des Laſtwagenverkehrs laſſen ſolche Straßenanlagen ganz von ſelbſt zu ruhigen Wohnſtraßen werden. Die bekannteſte Anſicht aus Rothenburg ob der Tauber (Faltplan IV), der Blick von der Unteren Schmidtgaſſe gegen das Plönlein, zeigt die Schönheit ſtarker Höhendifferenzen nebeneinander: rechter Hand die abzweigende Straße abſchüſſig gegen das Koboldzeller Tor, über dem die bewaldeten Höhen jenſeits der Tauber auftauchen, links die gerade weiterlaufende Straße anſteigend gegen das andere Tor, das die höchſte Silhouette gegen den lichten Himmel zeichnet. Das Gelände ſelbſt beginnt in dieſer plaſtiſchen Modellation zu leben, iſt nicht mehr neutrale Baſis.

Die Ausbildung der Perſpektive, auch der landſchaftlichen, als Anregung zur Tiefenvorſtellung iſt eigentliches Prinzip des Barocks, doch ſchon die gotiſche Stadtbaukunſt benutzt häufig einen monumentalen Bau als Abſchluß ihrer grad verlaufenden Straßenzüge, die bei Neuanlage von Stadtteilen oder ganzen Städten feſtgelegt wurden. Als Abſchluß der Weberſtraße in Braunſchweig iſt die Andreaskirche (Abb. 64) gedacht, deren Weſtportal in der Achſe der Straße liegt. Die Perſpektive grader Straßen kann nun gewiß einer maleriſchen Auflöſung der Formen im Dunſt von Licht und Farbe überlaſſen bleiben, baulich ökonomiſcher iſt der architektoniſche Abſchluß. Sein Ausbalanzieren gegen die Länge der Straße, gegen das lebhafte oder ſchlichtere Relief und die Silhouette ihrer Wandungen gehört bereits zu den allerfeinſten Künſten des Architekten, verlangt das ſicherſte Empfinden bei Neubauten. In alten Städten wird der Zuſammenſchluß gewahrt durch die fortwirkenden und ſich nur langſam wandelnden Traditionen der Materialbehandlung und Kon-



64. Braunschweig (Neustadt) — Weberstraße und Andreaskirche



65. Danzig

ſtruktion, wie durch die Einheitlichkeit des architektoniſchen Grundempfindens, das die verſchiedenen Stilformen verbindet. Der geſchloſſene Kubus der Marienkirche in Danzig, aufgelockert nur in der Dachzone, wiederholt ſich ähnlich in den Barockhäuſern, und dieſe Gleichmäßigkeit der Teile gibt der Frauengaſſe ihre wundervoll geſchloſſene Wirkung (Abb. 65 und 66). In dieſer klaren Raumform kommt jede Zutat, ein oder der andere Baum, die ſchönen Beiſchläge zu voller Geltung. Dieſe Beiſchläge dokumentieren ein Eigentumsverhältnis der Hausbeſitzer an der Straße wie in Freudenſtadt die Vorplätze (Abb. 62) und ſind zum Teil in die Straße vorgeſchobene Keller. Sie erſcheinen wie der Niederſchlag gaſtfreundlichen Verkehrs und behaglicher Betrachtung vor dieſen ſtrengen, reſervierten Hausfronten.

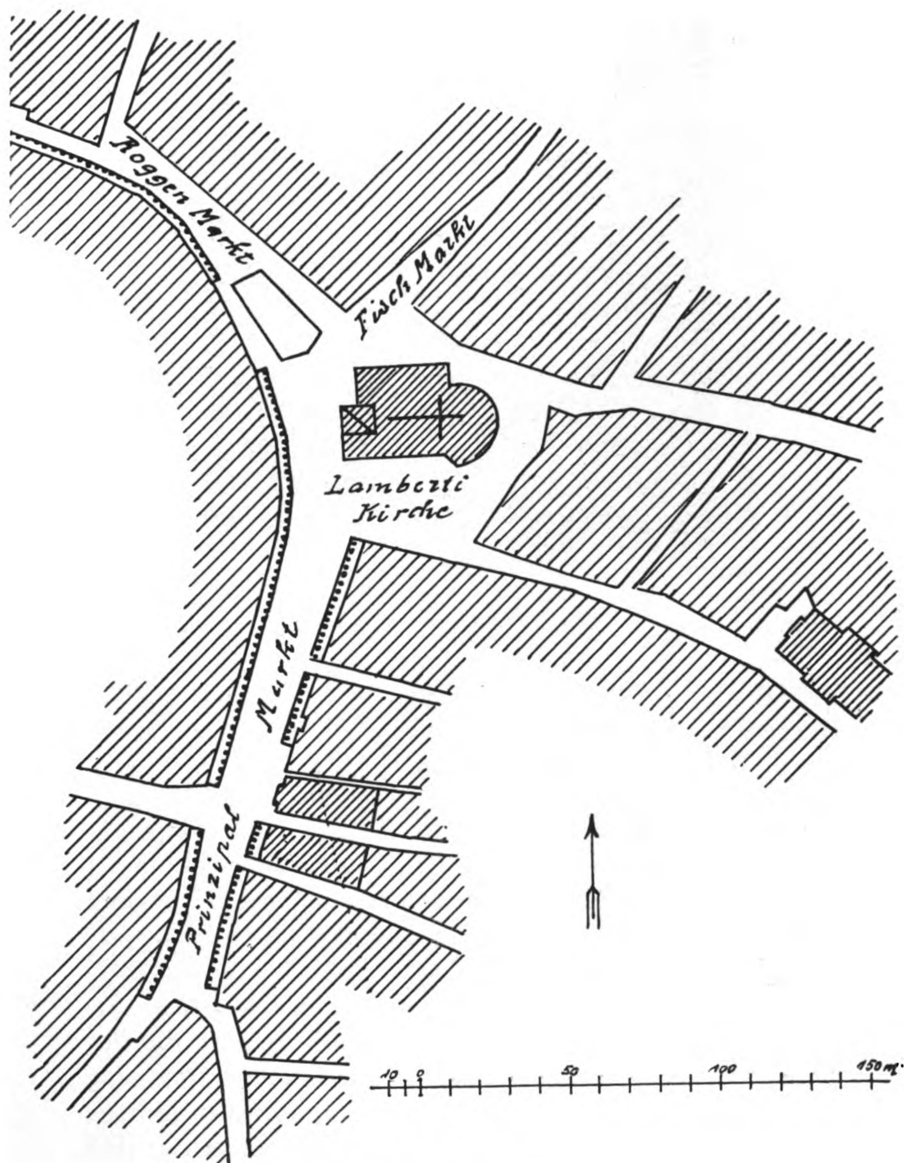


66. Danzig — Frauengasse und Marienkirche



67. Münſter i. W. — Prinzipalmarkt mit Lambertikirche

Die Nutzung einer ſolchen Straßenperſpektive zeigen auch Lambertikirche und Rathaus am Prinzipalmarkt von Münſter in Weſtfalen (Abb. 67 und 68, mit der Abb. 52 zu verbinden iſt). Der Roggenmarkt iſt erſt in unſerer Zeit durch Abbruch eines kleinen Blocks gegen den Turm der Kirche geöffnet worden. In Danzig (Abb. 65) ſchiebt das Rathaus mit einer leichten Linksdrehung aus der Flucht der Langen Gaſſe ſeinen ſchlanken Turm als Abſchluß dieſer Gaſſe und des Langen Markts vor, der Neptunsbrunnen (1633) wiederholt am Fuß des Turmes lebhaft die gleiche Aufgabe. Später arbeitet man in der Ausnutzung ſolcher Möglichkeiten ganz konſequent. Die Altſtädter Kirche von Erlangen bildet den Abſchluß des nördlichen Teiles der Hauptſtraße, ihr Turm erſcheint wieder im Profil der Halbmondſtraße (Abb. 69 und Faltplan VII), deren Abſchluß am anderen Ende der ſchöne Turm der Neuſtädter Kirche bildet. Ähnlich wirken Monumentalgebäude, die

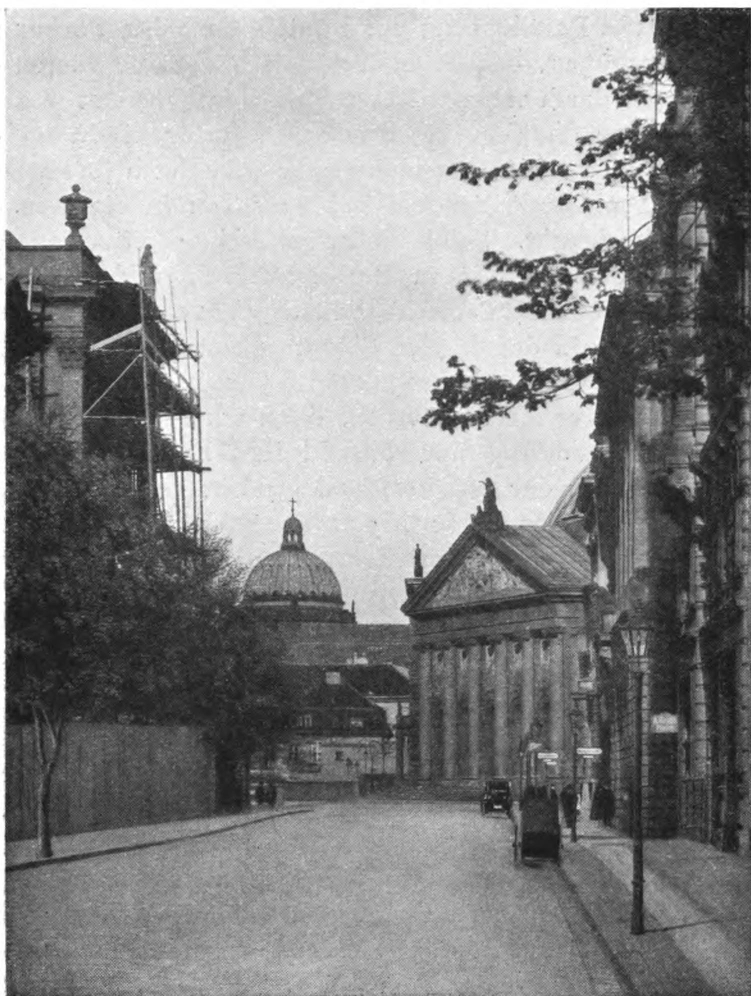


68. Münster in Westfalen



69. Erlangen — Halbmondstraße mit Schloß und Altstädter Kirche

nicht in der Achse der Straße liegen, doch vor sich einen freien Platz haben, so daß sich der Anblick des Gebäudes für den Zuschreitenden langsam zu seiner vollen Erscheinung entwickelt. Auch hierfür gibt der Plan von Erlangen verschiedene Beispiele. Kommt hinzu, daß jetzt die Wirkungen von Licht und Farbe in ihrer Abtönung durch die Luft bedacht werden, wie es schon in Potsdam beobachtet wurde. Erst durch die Abstufung der verschiedenen Lichttöne gleichfarbiger Flächen nach der Bildtiefe zu erscheint die Würzburger Theaterstraße (Abb. 27) so wundervoll. Wirkungen werden hier genutzt, die der Raum von selbst freigiebig spendet. Aus dieser Rechnung auf die Mitwirkung des farbigen atmosphärischen Lichtes, aus der Entdeckung, daß es für einen Bau nicht nur Hell und Dunkel, Licht und Schatten gibt, erklärt sich die Abneigung der Zeit gegen jede derbe Plastik. Erklärt sich



70. Berlin — Behrenstraße und Hedwigskirche

die zarteste Detaillierung der Bauten, die lichte Färbung ihres Verputzes, das helle Verschleiern dunkler Fensteröffnungen durch vielgeteiltes weißes Sprossenwerk. Man will Flächen schaffen, auf denen das farbige Licht aufleuchten kann. Nur hin und wieder wird durch schwarze oder vergoldete Gitter ein kräftiger Ton in die Komposition gebracht. Selbst so nebensächliche Situationen wie die Behrenstraße in Berlin (Abb. 53 und 70) erscheinen zauberhaft in den köstlichen Farben eines Sommerabends oder in dem kühlen Blaugrau eines Wintertages. Mag eine Stadt noch so regelmäßig sein, erlaubt die Erscheinung ihrer Architektur es, dann wird in der wechselnden Beleuchtung fortwährend ihre Erscheinung, ja die Erscheinung der nach verschiedenen Himmelsrichtungen laufenden Straßen gleichzeitig gegeneinander sich ändern.

Es sei hier eine Bemerkung über das „Malerische" im Stadtbau gestattet. Will man damit ausdrücken, daß eine Stadtpartie einen guten Vorwurf für einen Maler ergibt, so wäre die Frage für den Architekten, ob er malerisch bauen solle, erledigt, denn man kann nicht von ihm verlangen, daß er mit seinen raumformenden Mitteln Motive für eine anders sehende, anders darstellende Kunstrichtung schafft. Die Benutzung des Wortes zeigt, daß die Stadtbaukunst unserer Zeit es trotzdem häufig in diesem Sinne gebraucht. Will man damit die Lösung räumlich geschlossener Formen in Licht und Schatten, die Auflockerung eines Baukomplexes bis zur Überschneidung einzelner Teile bezeichnen, vielleicht auch die Mitwirkung der Farbenwerte im atmosphärischen Licht, obgleich darauf noch wenig geachtet wird, so fragt es sich, wie weit man hierin gehen darf, ohne wirkliches Empfinden für architektonische, das heißt raumgestaltende Verhältnisse zu verletzen. Dieser Zeit waren architektonische Verhältnisse überaus wertvoll; daß sie mit den Wirkungen des Lichtes rechnete, Freude an lichten Farben hatte,



71. Bamberg — Der Grüne Markt mit der Martinskirche

kennzeichnet ihre malerische Gesinnung. Die malerischen Gruppenbauten unserer Stadtbaukunst sind dekorative Arrangements, reich und bewegt, ohne tiefere architektonische Ausdruckskraft.

Inniger noch wird der Zusammenhang, wenn das Bauwerk nicht allein einen Abschluß für die Blickrichtung der Straße darstellt, seine Formen in ihrer Silhouette und ihrem Relief aus deren Verhältnissen sich ergeben, sondern wenn der Straßenraum in organischem Zusammenhang mit dem Bauwerk steht und dieses in seiner inneren räumlichen Gruppierung eine Steigerung und Vollendung der Raumwirkung der Straße bedeutet. Das Verhältnis bleibt nicht ein nur bildmäßiges, wennschon die plastische Erscheinung des Bauwerks dessen innere Gestaltung für den ersten Anblick teilweise zum Ausdruck

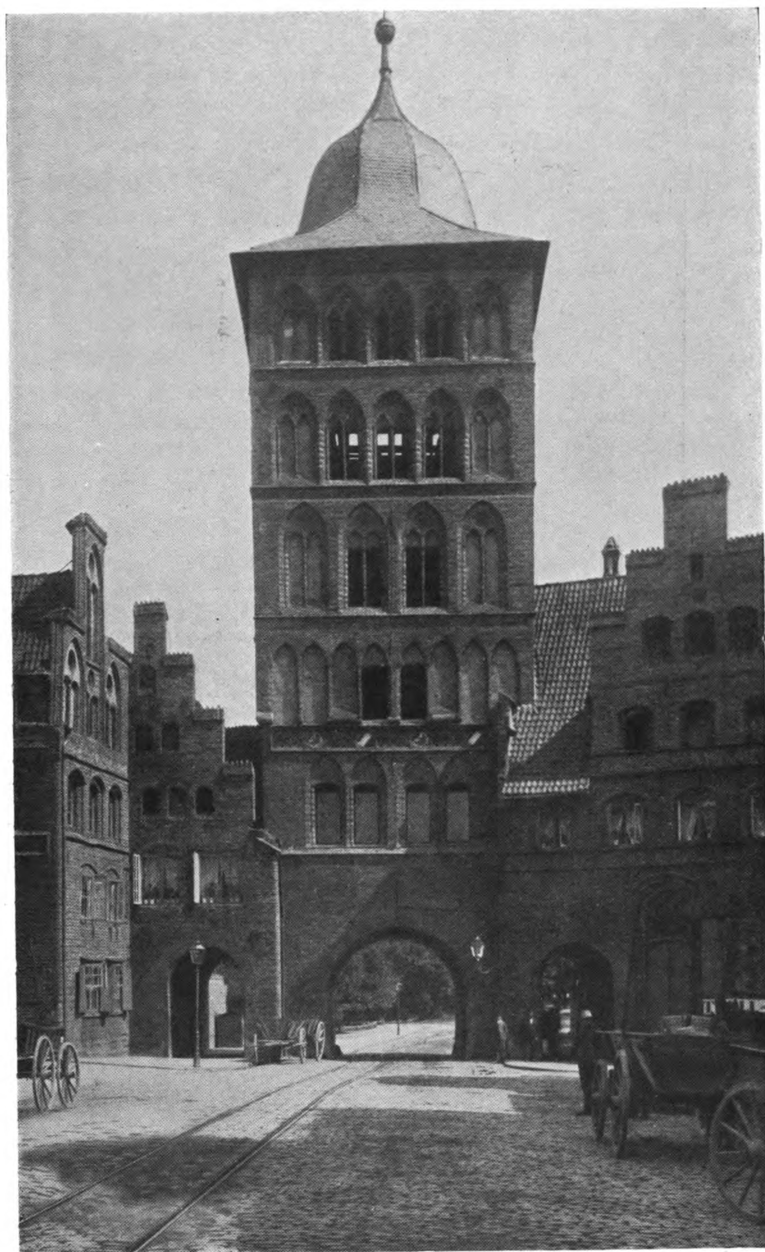
bringt; es wird auf unsere Fähigkeit gerechnet, empfangene und verarbeitete Raumeindrücke in unserer Vorstellung aneinanderzureihen und aus den Einzeleindrücken eine Gesamtvorstellung uns zu schaffen, indem wir selbst gleichsam in den Raum hineinwachsen. Vielleicht wird die bildmäßige Auffassung einer Situation im Gegensatz zu dieser heute mehr ansprechen, ein unerzogenes architektonisches Gefühl wird sogar mit dem Einwurf kommen, daß das, was die Betrachtung von einem Standpunkt aufzufassen vermöge, wirkungsvoller ist als eine Summe hintereinander aufgenommener Eindrücke. Aus dieser beschränkten Gesinnung heraus entstehen die meisten der heutigen „malerischen" Stadtbilder. Die höhere Art des architektonischen Gestaltens rechnete stets auf die Fähigkeit, eine Folge räumlicher Eindrücke verbinden und aus der Gesamtwirkung heraus die Einzelheiten beurteilen zu können. Am feurigsten hatte diese Verbindung im Stadtbau der römische Barock geschlossen, und besonders die Barockkirche gibt in ihrer inneren Disposition die feinste Endformung der gegen sie andrängenden Raumbewegung, nachdem diese durch eine Straße oder einen Vorplatz gerichtet in dem Brennpunkt ihrer Portals zusammengenommen ist.

Eine verbaute Stadt wie Bamberg war durch den Barock selbst mit den größten baulichen Anstrengungen nicht mehr umzuwandeln, und eigentlich nur die Situation der nach den Plänen des Jesuitenpaters Andrea Pozzo um 1700 erbauten Martinskirche am Grünen Markt (Abb. 71) ist im Sinn des Barocks. Im Bild unterstützt das Hervortreten der Fassade ihr Kontrast zu den schlichten Häusern — rechts der Neubau eines Kaufhauses, dessen Höhe zwar gesteigert ist, der sich sonst aber bescheiden hält —, die tiefere Wirkung beruht darauf, daß die gewaltigen Raumformen des Kircheninneren als Endbildung jener gegen die Fassade drängenden und an dieser eingebuchteten

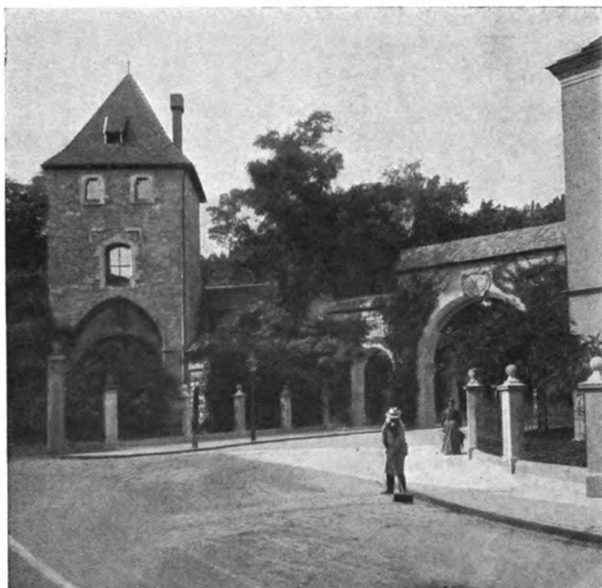


72. Rothenburg ob der Tauber — Rödergasse mit Tor und Einblick in die Hafengasse

Stelle sich sammelnden Raummassen aufgefaßt werden. Die Neubaukirche und Michaeliskirche von Würzburg (Faltplan II) bilden den Abschluß breiter Straßenzüge. Das Neumünster neben dem Dom, das zu Beginn des achtzehnten Jahrhunderts einen Barockzentralbau und eine vielgeschwungene Fassade mit reicher Treppenentwicklung als Vorlage erhielt, besaß in dem Kürschnershof einen trefflichen Vorraum. Dieser wurde für die Korrektion der Sandgasse durchbrochen, wobei gleichzeitig die Bauten zwischen ihm und dem Dom gegen den Leichhof niedergelegt wurden. Selten ist die Wirkung einer alten Situation so verwüstet worden wie hier. Auch der Dom verlor seine Beziehung zur Domgasse, die prächtige Schönbornkapelle, am nördlichen Querschiffarm von J. B. Neumann erbaut und als Abschluß dreier Straßen gedacht, ertrinkt in dieser Riesenöffnung, der entstandene Platz selbst ist ohne Halt. Dringend wäre geboten, einen ähnlichen Abschluß unter Berücksichtigung der Verkehrsnotwendigkeiten zu geben — über Domgasse und Kürschnershof ist die elektrische Bahn geleitet —, ja auch nur eine Verbindung von Neumünster und Dom zu schaffen, die dem alten Grundriß über dem rechten Winkel folgt, um die Bauten zu rahmen und die Räumlichkeit zu klären. Der Stadtplan von München, aufgenommen 1806 von J. Consoni (Faltplan III), gibt die typische Lage der älteren Kirchen in der Mitte eines kleinen Platzes, dem einstigen Kirchhof, der wie eine Kluft den Kirchenkörper umzieht, so daß der Blick nur emporgehen kann und nur einzelne Teile wie die Türme als Richtung kurzer Straßenzüge dienen. Er gibt dann die Situation späterer Barockkirchen, die nicht in Straßenachsen stehend — Raummangel drängte sie gegen die Peripherie, und hier war an den Hauptstraßen der gegebene Abschluß das Tor, an den Nebenstraßen die Befestigung — sich aus der Flucht vorschieben und einen in seiner räumlichen



73. Lübeck — Burgtor



74. Regensburg — Emmeranstor und neuer Torbogen

Wirkung abgeschlossenen Vorplatz haben. Der Abbruch des Schwabinger Tores 1816 nach Auflösung des Festungscharakters der Stadt, der Durchbruch der Pfandhausstraße etwas später nach langwierigen Berichten und Verhandlungen konnte nur unter Benachteiligung der Theatiner-, besonders aber der Kongregationskirche geschehen, die durch den breiten Raumstrom vom Promenadeplatz zum Maximiliansplatz überspült wird.

Tore im Zuge der Mauern waren einstmals die natürlichen Abschlüsse der Straßen, die politische und wirtschaftliche Geschlossenheit des Gemeinwesens, zugleich seine Beziehungen zur Außenwelt kennzeichnend. Schöne Beispiele zeigt der Plan von Danzig (Abb. 65). Wie hoch diese Torbauten von der älteren Stadtbaukunst bewertet wurden, beweist ihre reiche bauliche Durchbildung. Daß man sie als besonderen Schmuck des Straßenbildes auch

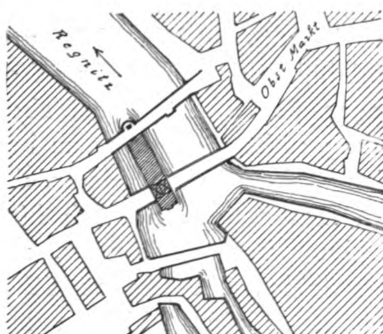


75. Bamberg — Fischerhäuser an der Regnitz

in anspruchsloseren Formen empfand, läßt die Erhaltung alter Tore erkennen, nachdem die Stadt sie bereits übersprungen hatte (Abb. 72 und Faltplan IV). Für uns haben diese Torbauten nur noch historisches und ästhetisches Interesse. Das Vergehen gegen sie besteht darin, eben die Schönheit ihrer Erscheinung nicht tief genug zu begreifen. Das letzte Drittel des vorigen Jahrhunderts, die Zeit der zusammenhanglosen Dekoration, hat sich hier viel zuschulden kommen lassen. Das Verständnis für Wirkungsbeziehungen war getrübt, ein schönes Stück schien, wo man es auch hinstellte, schön zu bleiben und zudem die ganze Umgebung zu heben. So gab man lauter Einzelstücke statt einen zusammenhängenden Organismus. Ein Torbau schien sich gleich zu bleiben, selbst nachdem er aus dem Zusammenhang herausgelöst war, wie das Tangermünder und Ünglinger Tor von Stendal, oder gar die Mitte eines freien Platzes markiert, wie das Holstentor in Lübeck, so daß man um dasselbe herum statt hindurch geht. In der gleichen Stadt verlangt der gesteigerte Verkehr eine Umgestaltung des Burgtores



76. Bamberg — Regnitz mit alter Brücke

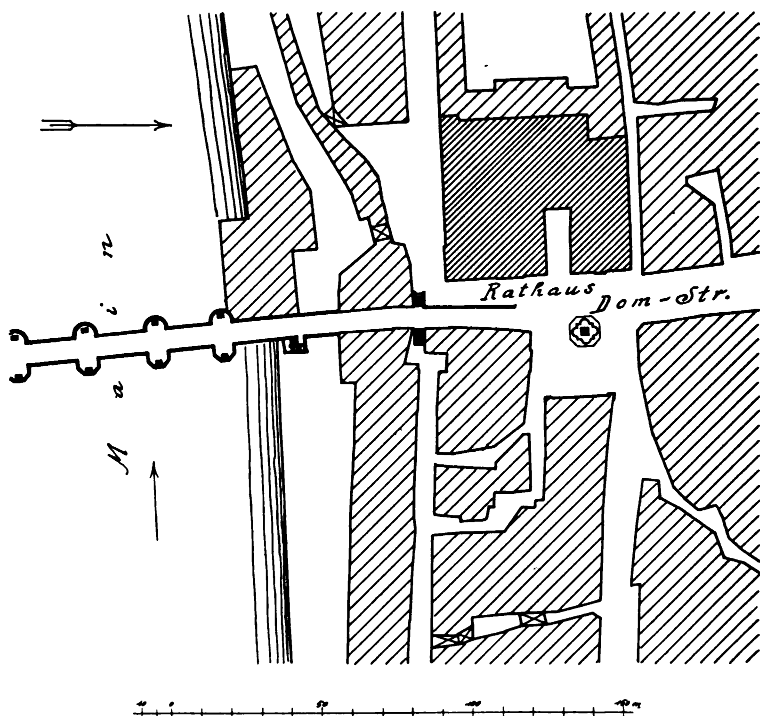


77. Bamberg

(Abb. 73). Der Vorſchlag geht dahin, von den beiden ſeitlichen Durchgängen, die ſpäter hinzukamen, den linken zu verbreitern und in das Erdgeſchoß des anliegenden Hauſes einen Laubengang für den Fußgängerverkehr einzuziehen. Auf dieſe Weiſe bleiben die Hauptformen gewahrt, wenn auch die ſeitlichen Durchbrechungen der Toröffnung ſchlechte Konkurrenz machen und die beſondere bauliche Hervorhebung gerade dieſer Öffnung durch den Turm überflüſſig erſcheint. Der Charakter der Situation wird ein falſcher. Vorbildlich erſcheint die Löſung beim Emmeranstor am Ende der Waffnergaſſe von Regensburg (Abb. 74). Die Straße iſt vor dem alten Tor nach rechts abgebogen und hat im

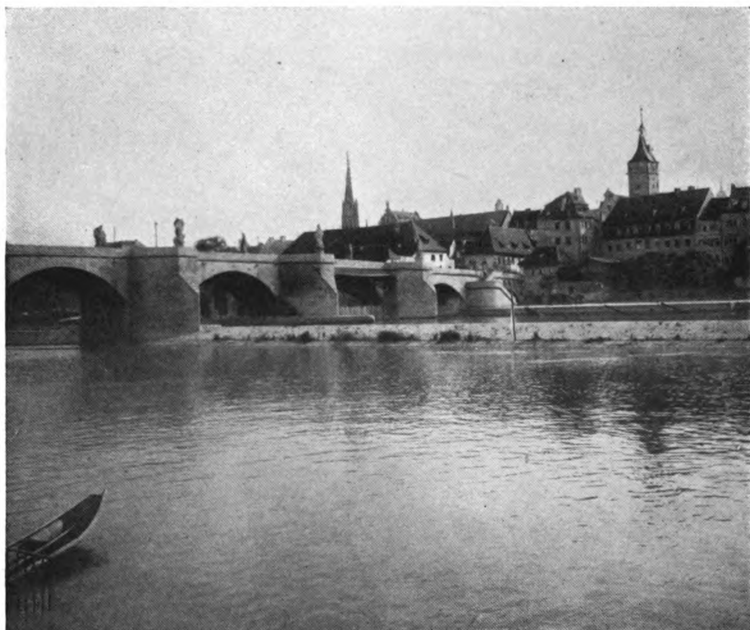


78. Bamberg — Brücke mit Rathaus und Barockaltar



79. Würzburg

Zuge der alten Mauer einen neuen, triumphbogenartigen Torbau erhalten. Das alte Tor iſt als Zugang aufgegeben und ruht in ſeinem gewohnten Habit wie ein alter Invalide aus. Das Neue ſtellt ſich entſchloſſen als neu hin, iſt ohne den fatalen Beigeſchmack von ängſtlicher Anpaſſung oder gar Imitation, der ſo leicht den konſervierten Baulichkeiten anhaftet. Auch das langſame Zerfallen hat ſeinen Reiz. Wieviel köſtliche Stunden ſchenkte der Heidelberger Schloßhof der Menſchheit! Nur eine Zeit, die arm an eigenen Leiſtungen iſt, errichtet den Verſtorbenen Denkmäler über Denkmäler und wacht mit übertriebener Sorgſamkeit über die kleinſten Produktionen einer künſtleriſchen Vergangenheit.



80. Würzburg — Alte Mainbrücke

Eine große Anzahl stadtbaulicher Formen früherer Zeit werden verschwinden müssen. Hinter der neuen Auffassung des Flusses als Luftschacht für ein ganzes Stadtgebilde, als prächtige Richtlinie mit breiten Uferstraßen, steht seine praktische Ausnutzung für das Kleingewerbe zurück. Gewiß war früher das Verhältnis des Flusses zur Stadt ein innigeres, die Häuser schienen fest an ihn gewachsen (Abb. 75), heute gleicht er in schlechten Fällen, wie die Spree in Berlin, mehr einem Bahnstrang, der interesselos ein Gebiet durchzieht. Eine schöne Bildung ergab sich aus dem früheren Verhältnis für die Brücke. Es schien infolge der gedrängten Umbauung des Brückenkopfes, dadurch, daß die Häuser tiefer wie das Brückenniveau wurzelten, wie wenn diese sich hier ihre Arme über den dahingleitenden Fluß entgegen-



81. Würzburg — Madonnenfigur auf der Alten Mainbrücke

ſtreckten (Abb. 76—78). Die Durchführung einer Uferſtraße unter dem erſten hochgewölbten Brückenbogen, findet ſich auf große Verhältniſſe übertragen wieder in Würzburg bei der alten Mainbrücke, die um ihren Brückenkopf eine Anzahl ſchöner Anſichten ſchafft (Abb. 79 und 80 und Faltplan II).

Mit der Brücke tritt der Straßenzug in den freien Raum hinaus, ſeine Exiſtenz nicht nur wahrend, ſondern zu plaſtiſcher Erſcheinung ſteigernd. Die Feſtlichkeit ſolcher Situation nutzt der heitere Bau des Bamberger Rathauſes (Abb. 78) unter Verwendung des Brückentormotivs, nutzt allgemein die Plaſtik des Barocks, hier Raum für ihre lebhafte Bewegung, eine Fülle von Sonnenlicht und ſcharfen Schatten findend und dabei doch eine enge architektoniſche Verbindung bewahrend. Die Stellung der Madonna auf der Würzburger Mainbrücke,



82. München — Wittelsbacher Brücke

über dem dunklen Waſſer, vor den Hügeln der alten Feſte macht dieſe in ihren Einzelheiten manirierte Figur zu einer ſo anziehenden (Abb. 81).

In einer Studie Platz und Monument, Berlin 1908, hat Verfaſſer auf die vorteilhafte Ausnutzung der Brücken für Monumentalplaſtik hingewieſen, vor allem für Reiterdenkmale, deren Flankenanſichten die ſprechendſten ſind. Als gutes Beiſpiel aus unſerer Zeit ſei die Wittelsbacher Brücke in München (Abb. 82) genannt. Brücke und Monument ſind, obgleich der Sockel ſehr mächtig erſcheint und die erleichternde Bogendurchbrechung nicht immer wirkſam iſt, trefflich zuſammen empfunden.

VI. FUNKTIONEN DES PLATZRAUMES

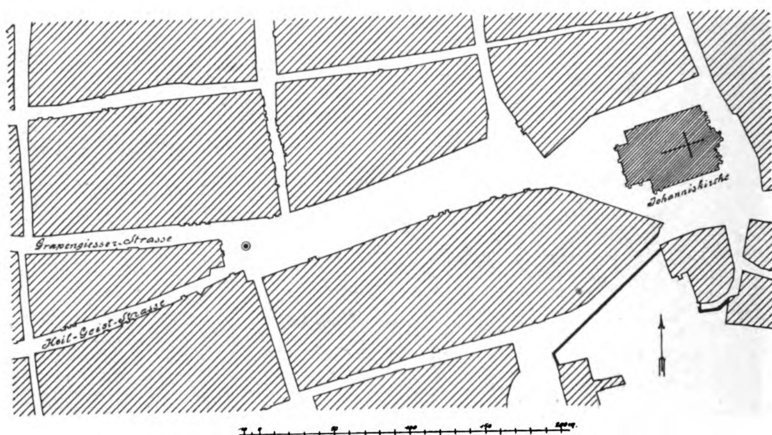
Die Stadtbaukunſt der Vergangenheit ordnet unter und ſteigert ihre Wirkungen. Sie konzentriert ihre Kraft auf die Hauptſtellen, ſchmückt dort, wo ſie der Ruhe des Betrachtens ſicher iſt. Auf dem Platz geht die Bewegung der Straßen in die Breite auseinander, kommt zum Stillſtand. Hier iſt der natürliche Sammelort der Bewohner der Stadt beim täglichen Verkehr und Handel, die Stelle für Strafvollſtreckungen, ihr Beratungsplatz, Rüſtplatz und Feſtplatz. An dem Stadtplatz ſammeln ſich in natürlicher Weiſe die Baulichkeiten, die die Verwaltung der Stadt, ihre Korporationen nötig haben, Rathaus, Gildenhäuſer, Zeughaus, Feſt- und Tanzſaal. Auch die Kirche liegt in der Nähe, doch iſt meiſt für ſie ein beſonderer Platz ausgebildet.

Es iſt eine nicht ſcharf genug zu mißbilligende Anſchauung, die die Schönheit alter Stadtplätze in ihrem unregelmäßigen Grundriß, in ihrer geſchloſſenen Umbauung und zu guter Letzt in ihrer maleriſchen Erſcheinung ſucht. Das ſind Äußerlichkeiten, die zutreffen und die nicht zutreffen. Stets war das Beſtreben vorhanden, Neubauten fluchten zu laſſen, Unregelmäßigkeiten auszugleichen. Eine Anſicht des Marktplatzes von Rothenburg ob der Tauber (Abb. 83, vergl. damit Faltplan IV), die ſich dort auf dem Altar der Jakobskirche befindet und 1466 von Friedrich Herlin gemalt iſt, zeigt den Platz vor Erbauung des neuen Rathauſes. Die Anſicht iſt etwa von der Ecke der Hafen- und Oberen Schmidtgaſſe aufgenommen, links das alte aus zwei Bauten beſtehende Rathaus, im Grund die beiden Türme der Jakobskirche, dann ein Einblick in die Heugaſſe mit dem alten Tor der inneren Umwallung. Dieſer breite, mit ſichtlicher Freude dargeſtellte Ausblick vom Platz, ebenſo die breit einmündende Herrengaſſe laſſen erkennen, wie wenig man



83. Rothenburg o. d. T. — Marktplatz nach einem Gemälde von Herlin 1466

damals um die Geschlossenheit der Wandungen sich bemühte, wie diese Geschlossenheit, wo sie vorhanden, nur beweist, daß die Grundstücke um den Markt herum wertvoll waren und die Häuser sich an ihn drängten. Von einem Genuß des Malerischen im Sinne, wie das Wort heut gebraucht wird, kann vollends nicht gesprochen werden. Zusammengehalten wird der Raumeindruck durch die bedeutenderen Architekturen am Platz, durch ihre gesteigerten Größenverhältnisse. Die bewundernswerte Fähigkeit der alten Stadtbaukunst besteht nun darin, daß sie jedes Neue in die bestehende Situation ohne Dissonanz einzufügen versteht, daß sie sicherstes Gefühl für die zeitliche Form und ihre Konsequenzen im einzelnen besitzt und sie gut mit dem Vorhandenen zusammenwägt. Der Neubau des Rathauses 1575, das sich in Arkaden gegen den Markt öffnet, an Stelle der östlichen Partie des alten, stellt das Übergewicht dieses



84. Lüneburg

Platzes über alle Straßen und die übrigen Plätze der Stadt fest.

Der Marktbrunnen ist meist gegen eine Seite geschoben, man will beim Schöpfen und Tränken nicht durch den Verkehr behindert sein. Auf einem dreieckigen Platz verschiebt sich der Brunnen aus gleichem Grund in die Mitte, so in Miltenberg der Marktbrunnen von 1583 (Abb. 20 und 21), da hier die Verbindungen die Fläche nicht durchqueren, sondern an den Seiten des Marktplatzes entlang führen.

Sehr häufig ist der Markt nur eine verbreiterte Straße, die durch ihre Häuser ausgezeichnet ist (Abb. 84 und 85). Das Bleibende des Raumes resultiert dann aus der Übereinstimmung der Platzwandungen und ihrem Gegensatz zur Bebauung der einmündenden Straßen. Diese geben einen Ausblick und erweitern die Bühne wie eine Perspektive im Theater, ein Prinzip, wie es zum Beispiel im Teatro Olimpico zu Vicenza von Palladio konsequent durchgebildet ist. Umgekehrt gewähren diese Straßen schon von fern einen Einblick auf den Platz, dessen Wirkung damit für das weitere Stadtbild ausgenutzt ist, während



85. Lüneburg — Am Sand, Blick nach Westen

Plätze mit geschlossenen Wandungen für dieses leicht verloren gehen. Zu beachten wären in Lüneburg noch die langgestreckten Baublöcke, die eine Durchquerung des Marktes verhindern. Sie sind aus dem Wunsch, wertvolle Bauplätze nicht mit Straßenmündungen zu vergeuden, in einer Zeit entstanden, als die Formen des jungen Stadtbaus noch beweglich und selbst Straßenverschiebungen fast unmerklich vor sich gingen. Den Abschluß der östlichen Schmalseite bildet die Westfront der Johanniskirche, für die durch die vorspringende Ecke des seitlichen Blocks ein kleiner, gesonderter Vorplatz gebildet wird.

Planmäßig angelegte, annähernd rechteckige Marktplätze finden sich schon früh in den Seite 14 erwähnten ostelbischen Koloniestädten (Abb. 8 und 9). Häufig waren sie von Laubengängen in Fachwerk oder auch Mauerwerk umzogen. Erhalten ist eine solche Anlage in Heilsberg in Ostpreußen, Reste finden sich in verschiedenen Städten. Die deutsche Renaissance bildete diese Form nur zu größerer Regelmäßigkeit aus, ohne jedoch die räumliche Wirkung zu vertiefen. Bei dem etwa 230 m im Quadrat großen Marktplatz von Freudenstadt im Schwarzwald (Abb. 86) möchte man infolge der überdehnten Ausmessung sogar von einer Verflachung sprechen. Allerdings war der Platz, den jetzt wirre Einzelgärten, Wetterhäuschen und ein eiserner Musikpavillon verstellen, für einen zentral gelegenen Schloßbau berechnet, später hatte man sich damit begnügt, in der Mitte einen sehr großen Laufbrunnen, in den vier Ecken kleinere aufzustellen. Die Häuser sind wie die Straßen (Abb. 62) durch schmale Durchgänge voneinander getrennt, zwanglos ist in ihr Erdgeschoß gegen den Markt ein Laubengang eingebaut. In einer Ecke liegt mit zwei rechtwinklig gegeneinander stoßenden Flügeln das Rathaus, gegenüber die ebenso gestaltete Kirche mit je einem Turm an der Giebelwand. Vier Hauptstraßen gehen senkrecht von den Seitenmitten



86. Freudenſtadt — Marktplatz mit Rathaus

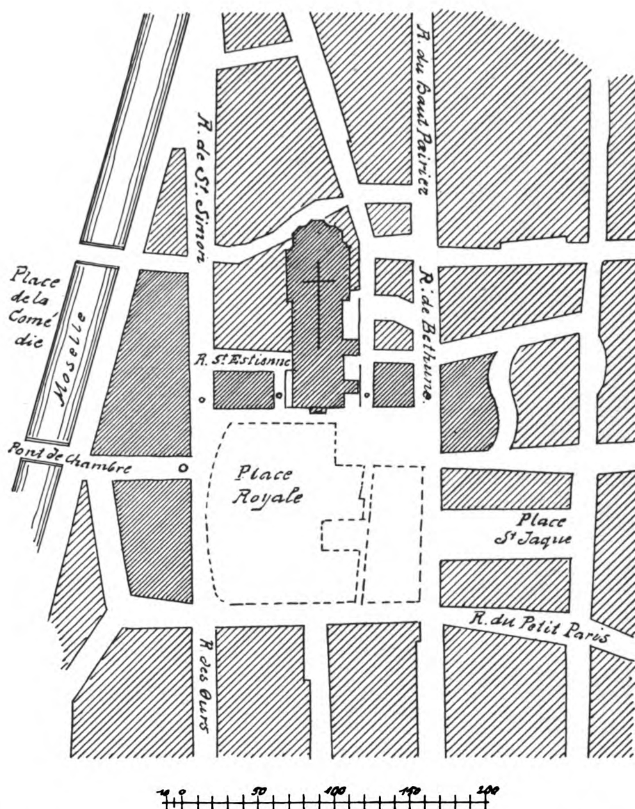
des Marktes aus, ſchmälere Straßen von den Ecken in gleicher Richtung. Parallel zu den Platzſeiten laufen andere Straßen, ein Haus tiefe Grundſtückſtreifen bildend.

Neu belebt wurde die deutſche Stadtbaukunſt erſt durch den franzöſiſchen Stadtbau (vergl. Platz und Monument, Abſchnitt 22—31), der das Erbe des römiſchen Barocks angetreten hatte. Die Leiſtungen entſprechen allerdings der geringeren Bedeutung der deutſchen kleinen Souveräne dem franzöſiſchen Königtum gegenüber, doch wird man auch ihre Feinheiten beſſer verſtehen, wenn man die Geſichtspunkte kennt, nach denen eine bedeutende Platzanlage durch einen franzöſiſchen Architekten geſtaltet iſt. Ein Beiſpiel dafür auf deutſchem Boden, das die Umwandlung einer älteren Situation darſtellt und auch noch von unſerer Zeit behandelt iſt, gibt die Platzgruppe neben dem Dom von Metz. Wir ſtellen drei Pläne nebeneinander: den Vorſchlag, den der Departementsarchitekt

Jean Antoine — nicht zu verwechseln mit Jacques Denis Antoine — 1752 einreichte, und den er später in seinem Traité d'architecture in einem schlechten Holzschnitt veröffentlichte (Abb. 87 unter leicht bessernder Umzeichnung dieses Holzschnittes), dann den Vorschlag J. F. Blondels von 1764, in seinem Cours d'architecture, Paris 1771—77, Bd. 4 Kap. V veröffentlicht (Abb. 88), und endlich einen Plan, der die heutige Situation darstellt und auf dem die jüngst niedergelegten Bauten schwarz eingetragen sind (Abb. 89).

Nach der Befestigung durch Vauban und Cormontaignes war die Bedeutung der Stadt Metz vor allem eine militärische geworden. Militärische Gründe rechtfertigten auch beim König die Umbauten, die der Gouverneur Herzog von Belisle zur Verschönerung der Stadt vornahm. Ihm reichte Antoine seinen Entwurf zur Umgestaltung der verbauten Umgebung des Domes ein. Der Entwurf legt vor die turmlose Westfront des Domes einen annähernd quadratischen Platz, links und rechts vom Dom Rathaus und Stadtverwaltungsgebäude errichtend. Gegenüber münden senkrecht drei Straßen ein, die vorhanden waren, aber grade gelegt sind. Die übrigen Hausfronten gegen den Platz erhalten eine gleichmäßige, monumentale Durchbildung. Es ist eine Komposition, wie sie ähnlich in Reims, Rouen geschaffen wurde, ein Platz mit Richtungsachse gegen die baulich ausgezeichnete Seite.

Man halte gegen dieses simple Projekt, was Blondel aus der Aufgabe machte. Der Nachfolger des Gouverneurs Belisle, der Maréchal d'Etrées, mußte versuchen, aus vielen, zum Teil ein wenig überstürzten Arbeiten seines Vorgängers das beste Resultat für die Erscheinung der Stadt zu ziehen. Eine Anzahl von Bauten war noch zu errichten, unter anderem ein Rathaus, ein bischöfliches Palais, ein Parlamentsgebäude. Zur Ausarbeitung eines einheitlichen Bauplanes wurde ihm Blondel empfohlen, der verschiedene Entwürfe machte (sind diese noch vor-

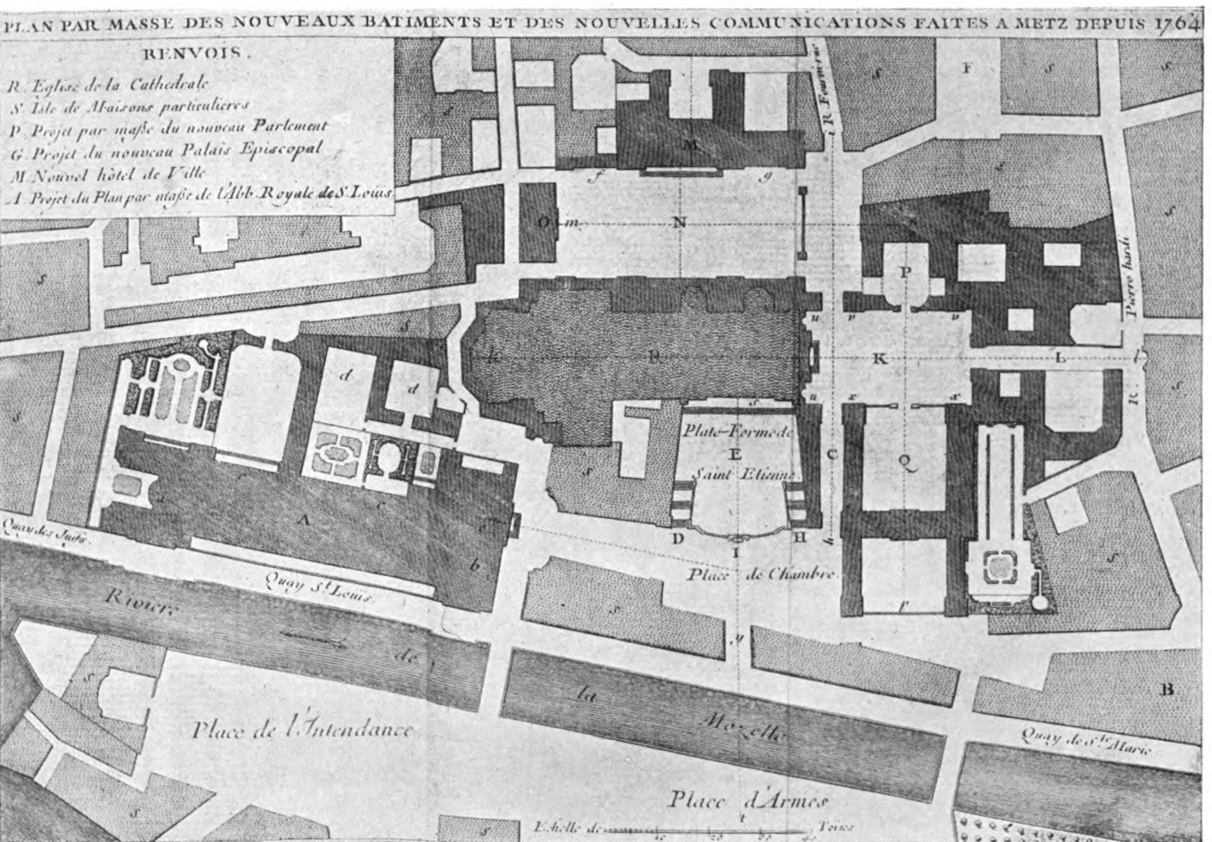


87. Metz — Projekt einer Place Royale von Jean Antoine 1752

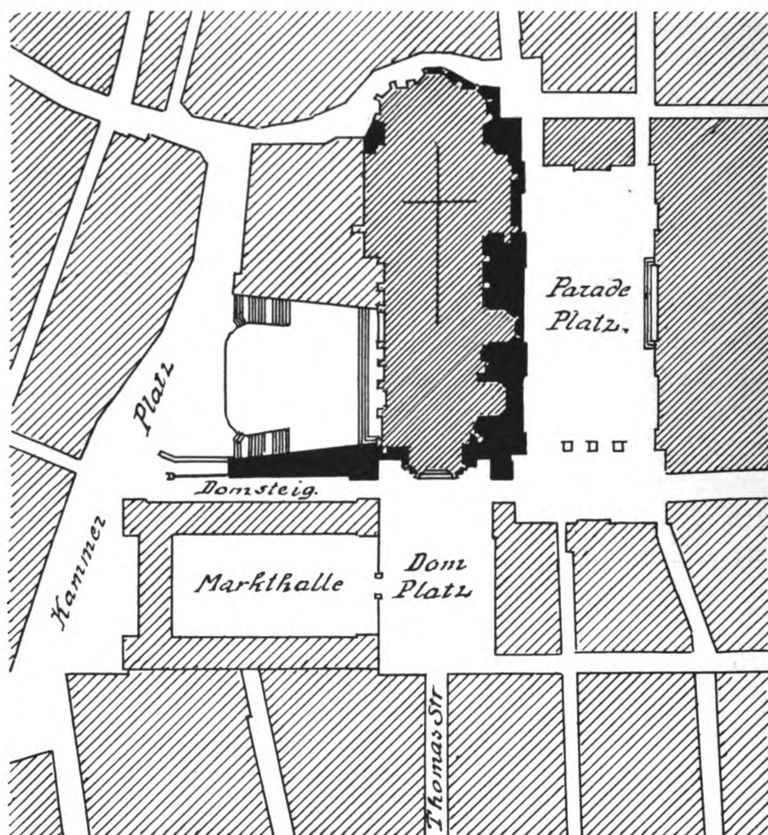
handen?), von denen der abgebildete die Zustimmung des Gouverneurs fand. Als Grundachse für die ganze Anlage wählt Blondel die Achse der Kirche. Diese erhält einen rechteckigen Tiefenvorplatz in ihrer Breite, dessen Einleitung eine in der Achse liegende Straße bildet. Der Kirche wird ein einarkadiger Portikus vorgelegt. Seine Formen geben die Überleitung von dem sakralen Stil des Domes zu den schlichten Formen der Gebäude P und Q, vor allem aber einen klaren Point de vue für die Straße. Senkrecht zu dieser Achse k l wird vor der

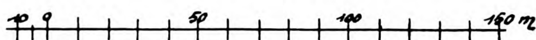
Kirchenfront eine Straße vorbeigeführt — Blondel tadelt sie als zu schmal — die den Zugang zum Platz vom Fluß her bildet. Ein weiterer Zugang zur Kirche geht über eine Treppenrampe, deren Achse wiederum senkrecht zur Grundachse steht und über den Fluß hinweg einen Ausblick auf die prächtige, in weitem Halbkreis sich öffnende Anlage des kurz vorher erbauten Theaters gibt.

Parallel zur Grundachse liegt südlich vor dem Dom der Hauptplatz, der das feinste Ausbalancieren der Massen gegeneinander zeigt. Es kam Blondel darauf an, das Rathaus gegen den Dom zur Geltung zu bringen, und aus diesem Grunde verbreitert er zunächst die Fassade von 49 m auf 96 m, sie nach beiden Seiten in schöner Gliederung über Privathäuser hinwegführend. Weiter unterstützt er die Wirkung des Rathauses, indem er dessen Fassadenmotiv mit leichter Abänderung für die nur zweigeschossigen Bauten an den Schmalseiten des Platzes verwendet (Abb. 90). Endlich schaltet er die für die Raumwirkung des Platzes ungünstige Mitwirkung der gotischen Strebepfeiler durch einen Vorbau aus, der in der Grundrißlinie seiner Fassade mit dem Rathaus korrespondiert. Die Ansicht des Domes von der Mosel her (Abb. 5) läßt ein solches Vorspiel nur günstig für die kristallinisch aufschießende Gliederung seiner Massen erscheinen. Diese wollen gar nicht an die Erde gebannt sein — jede raumbildende Fassade muß den Zusammenhang mit der Platzfläche suchen —, ihr Reich ist der Himmel, in den sie ihre Spitzen emportreiben bis zur völligen Auflösung der Materie. Das erkannte Blondel, als er den Wirkungsbedingungen seines Platzes nachging. Er sah auch ein, daß das Verhältnis des Platzes mit 42:120 m ein zu gestrecktes war. „Pour corriger en apparence la longueur de cette place, on a élevé un mur d'appui en balustrade d'une certaine hauteur, terminé par un piédestal à chaque extrémité, servant de fontaine, et



88. Metz — Umgestaltung der Umgebung des Domes nach J. F. Blondel 1764





89. Metz

surmonté de trophées d'armes; ce mur en corrigeant cette extrême longueur, forme pour ainsi dire une avant-place devant le Parlement" — der vollständig regelmäßig komponiert ist. „Ce moyen est une ressource, sans doute; mais elle ne fait que pallir de défaut dont nous venons de parler." Es ist ein Mittel, wie es ähnlich kurz vorher von J. A. Gabriel verwandt wurde, um



90. Metz — Paradeplatz

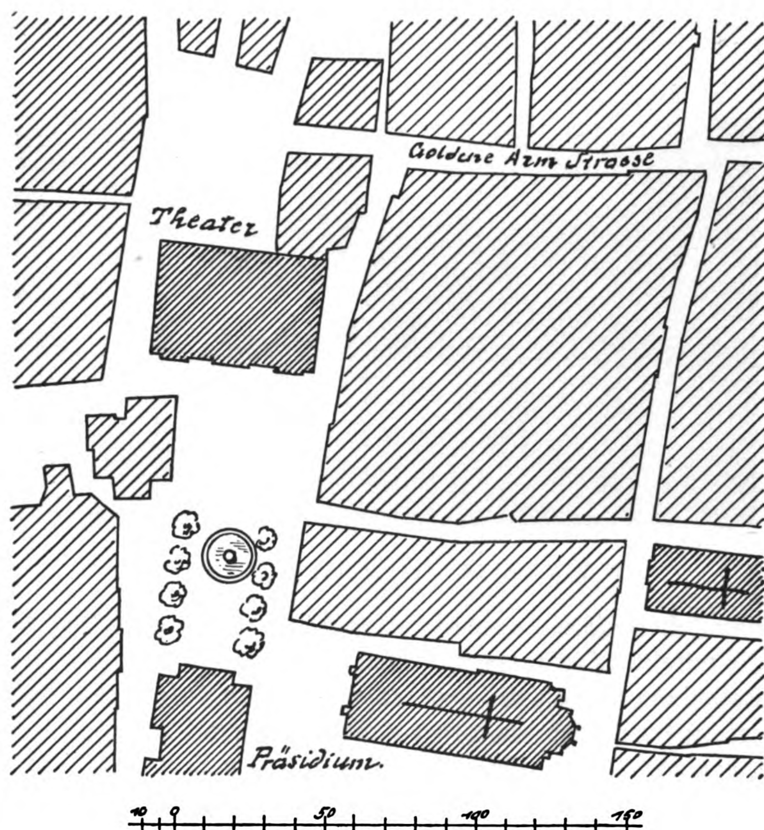
die weite Fläche der Place de la Concorde in Paris für das Auge zu verkleinern.

Mit dieser umfassenden Komposition war eine Folge von beziehungsreichen Raumeinheiten gegeben, die in ihren durchdachten Abwägungen groß wirkten und die Bauten zur vollen Geltung kommen ließen. Jeder Teil dieser Situation bezog sich auf die anderen, schöpfte seine Lebenskraft aus dem Zusammenhang des Ganzen. Blondel schließt seine Ausführungen mit der Ermahnung: „à s'appliquer, plus qu'on ne le fait ordinairement, à concevoir que tout doit marcher ensemble, pour former un tout satisfaisant."

Was begann die Stadtbaukunst des neunzehnten Jahrhunderts mit dieser so fein entwickelten Situation? Scheinbar wenig, und doch zerstörte sie ihren Lebensnerv. Der stilgerechte Purismus kam über den Dom und riß in den Jahren 1860—85 die Blondelschen Anbauten nieder. Die

ſcharfen gotiſchen Formen ſpringen jetzt in den Platzraum hinein, übertönen brutal die feinen Flächen der anderen Gebäude und ſaugen die raumbildende Kraft des Platzes nach oben ab. Anfang unſres Jahrhunderts wurde das Blondelſche Portal zerſtört und ein gotiſcher Vorbau angefertigt, der den Dom von ſeiner Umgebung noch mehr iſoliert. Ein ſolches Reſtaurierungsverfahren, ſcheinbar zugunſten des Domes, in Wirklichkeit zu ſeinem Schaden, muß als Barbarei bezeichnet werden, und ein ſchlechter Troſt iſt es, wenn mit ihr ſchon in franzöſiſcher Zeit begonnen wurde. Der Blondelſche Bau am Domſteig mußte 1904 Verkehrsrückſichten weichen. Die Baluſtrade auf dem Paradeplatz wurde zerhackt und für ein Denkmal Faberts hergerichtet. Die Trophäen hatten keine ausgeſprochene Frontanſicht, die Erzfigur zwiſchen ihnen aber wendet dem einen Platzabſchnitt, dem Blondelſchen Vorplatz, den Rücken zu und entwertet ihn damit.

Neben dieſes Beiſpiel ſoll abſichtlich eine ganz beſcheidene Anlage geſtellt werden: der Obere Jakobsplatz von Regensburg (Abb. 91—93). Er dürfte kaum jemals als eine wertvolle, ja nur beachtenswerte Anlage betrachtet worden ſein, beweiſt aber, daß man ſelbſt bei unbedeutenden Situationen ſich über das Verhältnis der einzelnen Bauten zum eingefaßten Raum Rechenſchaft gab. Der Platz, deſſen Geſamtgrundriß auf dem Plan ſehr unregelmäßig erſcheint, ſteigt gegen das Präſidium an. Dieſe Bewegung unterſtützt das Verſchmälern des Raumes durch zwei Reihen Bäume, die heute zu groß geworden ſind. Sie dienen gleichzeitig dazu, die Unregelmäßigkeiten auszuſchalten. Dem ſchmal vorwärtsſchießenden Teil des Platzraumes entſpricht als kräftige Gegenwirkung die vorſpringende, ſchattenreiche Säulenhalle des Präſidiums. Auf der anderen Seite dehnt ſich der Platz ruhig in die Breite, das Mittelriſalit des Theaters iſt faſt in die Fläche des Baues eingeebnet, nur ſeitliche Vor-



91. Regensburg — Jakobsplatz

hallen laſſen das am gegenüberliegenden Gebäude ſtark angeſchlagene Motiv ins zierliche ausklingen. Die ſeitlichen Bauten ſind niedriger wie das Theater gehalten.

Überraſchend entwickelt ſo dieſer unbedeutende Platz, den man nicht einen architektoniſch einheitlich ausgebauten nennen wird, ſeine Formen aus einer Anzahl von Beziehungen, Verbindungen und Gegenſätzen, — Qualitäten, die ſeine Erſcheinung zu einer einheitlichen machen. Die Geſchloſſenheit des Eindrucks iſt hier erreicht, indem der



92. Regensburg — Jakobsplatz mit Präsidium

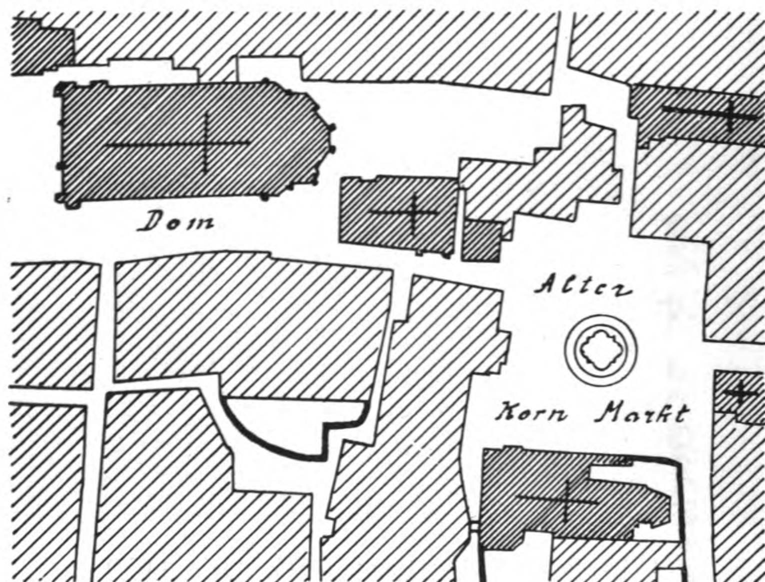
architektonische Ausdruck in exakte Formen gegossen ist, die miteinander übereinstimmen. Ein Gebäude mit starkem Relief an Stelle des Theaters würde den Zusammenhang erschüttern, noch weitere auf den anderen Platzseiten ihn sprengen. Ganz allgemein läßt sich der Satz aufstellen: je mehr differierendes Relief die Platzwandungen zeigen, um so weniger kann der Platz eine Raumwirkung herausbilden. Umgekehrt lassen sich durch maßvolle Flächenbehandlung die verschiedensten Architekturen in ihrer Wirkung zu einer raumumschließenden Platzwandung zusammenziehen. Als Beispiel dafür sei der Alte Kornmarkt, jetzt Moltkeplatz, von Regensburg genannt (Abb. 94 und 95). Der Römerturm paßt sich völlig in die Wandung ein, die Neubauten rechter Hand sind gut zugefügt, wie denn die heutige Stadtbaukunst Bayerns sich durch ihre ruhige und besonnene Art in Deutschland auszeichnet. Ist der Platzraum einmal bis zu einer gewissen Zone durch die rahmenden Architekturen gebunden, so wirkt es nur

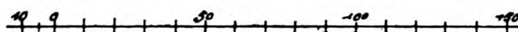


93. Regensburg — Theater und Jakobsapotheke (1792)

erfriſchend, wenn wie hier an einer Stelle die gleichmäßige Silhouette nach oben durchbrochen iſt.

In ſeinen Wandungen auch nicht geſchloſſen, doch wiederum einheitlich in ſeiner Erſcheinung iſt der Marktplatz von Croßen (Abb. 23). Die regelmäßige Form dieſes Platzes, die grad einmündenden Straßen reſultieren aus der regelmäßig rechteckigen Form der Baublöcke, und dieſe wieder ſind das Ergebnis der einzelnen Hausbauten. Wo der einzelne Bau in ſeiner Geſamtform zur Regelmäßigkeit neigt, wie öffentliche Monumentalgebäude, unter dem Einfluß einer abgeklärten modernen Architektur auch ſchon das Privathaus und beſonders mehrgeſchoſſige Reihenhäuſer im Innern der Stadt, iſt auch Regelmäßigkeit des Bebauungsplanes Vorausſetzung ihrer Wirkung. Eine Regelmäßigkeit wie etwa in Croßen, die man als lebendige bezeichnen möchte, kein Raſterſchema des neunzehnten Jahrhunderts! Der Architekt, der Bebauungspläne ausarbeitet, hat dieſer Richtung nachzugeben, denn





94. Regensburg

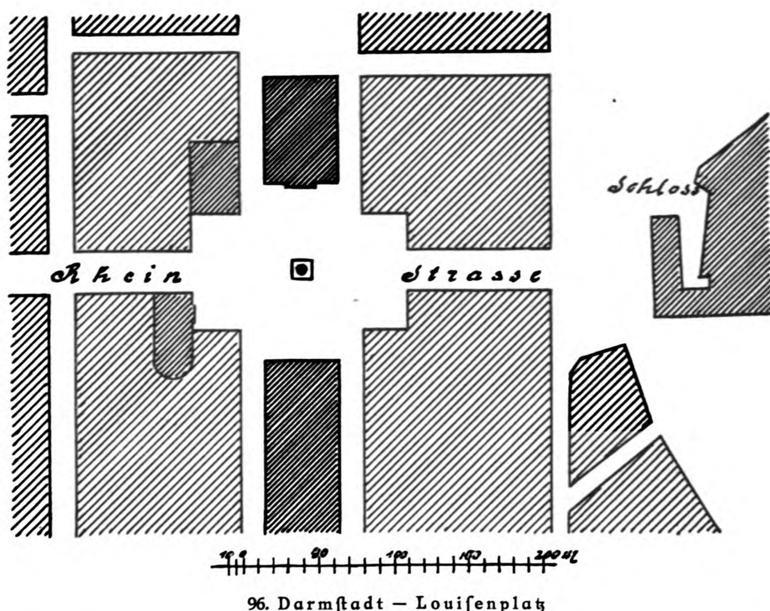
töricht wäre es, Architekturen für einen Plan zu erfinden — und wenn er es tut, ist dies nicht von anderen zu verlangen —, wo doch der Plan als umfassendere Einheit nur die einzelnen Bauten ihrem Charakter nach disponieren, Möglichkeiten ihrer Anordnung gewähren soll. Über einem regelmäßigen Plan eine unregelmäßige, lebhaft konturierte Gebäudegruppe zu errichten, ist leicht. Schwer jedoch ist es, über einem höchst willkürlichen Plan ein monumentales Gebäude aufzuführen, dessen noblere Wirkungen in seinen Proportionen und Massenverhältnissen beruhen.

Frostige Regelmäßigkeit der Platzgrundrisse erfindet erst die zweite Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts, jenes Jahrhunderts der Abstraktion und des begrifflichen Intellekts. Der Louisenplatz in der unter Großherzog Ludwig



95. Regensburg — Alter Kornmarkt (Moltkeplatz)

angelegten Neustadt von Darmstadt (Abb. 96 und 97) hebt sich immer noch aus dem Zuge der Straßen durch seine bedeutenderen Architekturen heraus. Selbst die sehr regelmäßigen, sich rechtwinklig kreuzenden Straßen machen in ihrer alten Bebauung einen guten Eindruck, denn noch geht die einfache, nur durch ihre Flächenproportionen wirkende Durchbildung des Hauses mit dem Bebauungsplan überein. Die Plätze bestellte die Zeit mit zierlichen Bäumchen, oft nicht einmal ringsum, sondern nur an zwei Seiten in je einer Reihe. Ihr ungehemmtes Wachstum verdeckt in Darmstadt die rückliegenden Gebäude, verwischt damit die Architektonik des Platzraumes, ohne von besonderem Nutzen als schattenspendende oder durch ihr Grün erfrischende Anlage zu sein. Wie für jede andere Schmuckform im Gefüge einer Stadt, so muß auch für Baumpflanzungen maßvolle Zurückhaltung verlangt



96. Darmstadt — Louisenplatz

werden, wenn ihre ungehinderte Entfaltung nicht der architektonischen Form dient, sie nur schädigen würde.

Andrerseits bietet die leicht formbare Vegetation Möglichkeiten, ungünstige Verhältnisse eines Platzes auszugleichen, engere Verbindungen zwischen ihm und den einmündenden Straßen, seiner Fläche und den rahmenden Architekturen zu schaffen.

Für den Entwurf, den Verfasser im Auftrag des Magistrats der Stadt Bochum zur Ausgestaltung eines Platzes machte (Abb. 98), wurde die günstige Neuaufstellung eines Bismarckdenkmals und die Anlage eines kleinen abgeschlossenen Platzes vor diesem zum Abhalten von Festfeiern verlangt. Erschwerend bei der Aufgabe war eine beträchtliche Niveausenkung des Platzes um etwa 2 1/2 m gegen die Nordwestecke, außerdem lagen die architektonisch und bildhauerisch ausgezeichneten Portale der beiden Hauptbauten nicht in einer Achse, und die Bismarck-

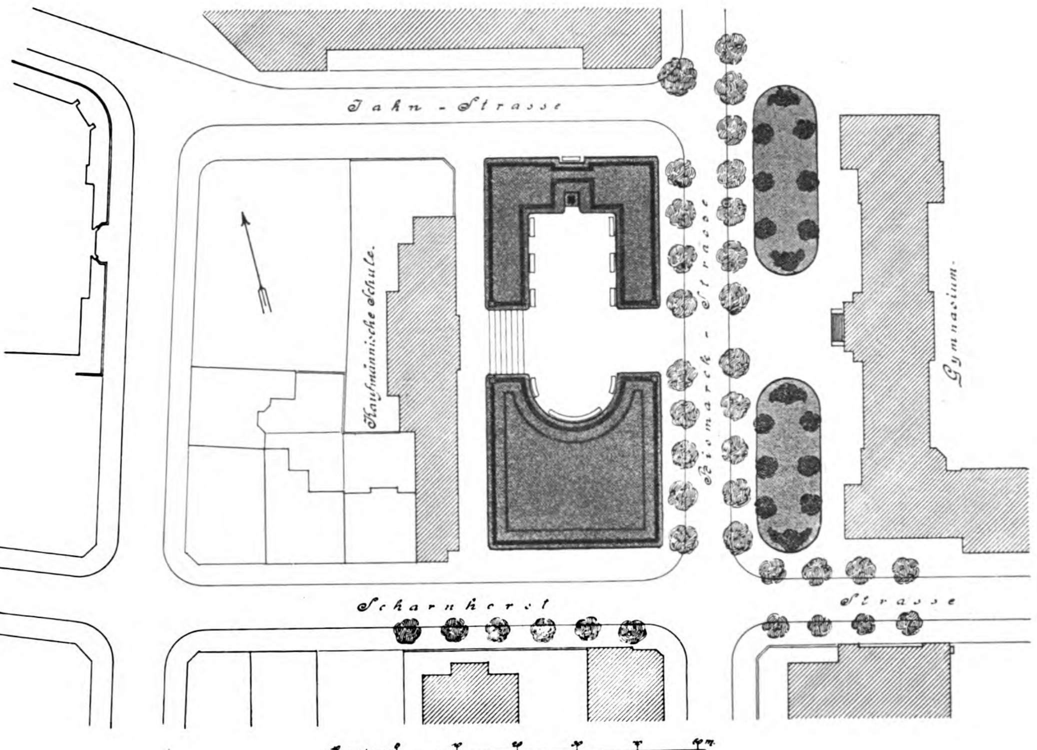


97. Darmstadt — Louisenplatz

straße zerteilte den Platzraum ungünstig. Durch eine bereits vorhandene Baumallee, ferner durch buschige Bepflanzung wurde der kleinere Platzteil mit der nüchternen Architektur des Gymnasiums für die Raumwirkung ausgeschaltet. Da nun der Zugang zu den beiden öffentlichen Gebäuden von Süden, das heißt von der Altstadt her erfolgt, ergibt sich, falls man das Denkmal gegen die nördliche Schmalseite rückt, aus der Niveausenkung eine höchst vortreffliche Ansicht der Platzfläche für den höher Stehenden, der aus dem südlichen Teil der Bismarckstraße oder der Scharnhorststraße kommt. Diese im Verhältnis zu den Architekturen scheinbar willkürliche Stellung ermöglicht jedoch erst die gärtnerische Ausgestaltung, sie erst bringt in die Fläche Rhythmus und vermag durch entsprechende Gliederung diese Fläche mit dem wirkungsvollen Neubau der Kaufmännischen Schule zu verbinden, der an die strengen Architekturen eines Peter Behrens erinnert. Das Hängen der Platzfläche nach links wird

durch eine niedere Rampenmauer ausgeglichen, so daß ihre Senkung einzig der Längenachse des Platzes folgt und als eine Bewegung nach der Tiefe zu dessen Raumwirkung begünstigt. Dieser Bewegungsrichtung paßt sich der besondere Platz vor dem Denkmal an. Ein schmalerer Zugang, senkrecht auf das Portal der Schule zu, durchschneidet ihn, in breiten Treppenstufen zu dem ursprünglichen Niveau hinabführend. Die grünen Teile der Anlage zeigen schlichte Rasenflächen, die vordere zur Belebung nach innen abgestuft, da sie entsprechend den klaren Flächen der Architektur nicht durch Beete zerstückt werden durften. Beide Teile rahmt und verbindet miteinander eine geschorene Taxushecke, niedrig gegen die Scharnhorststraße, gegen die Jahnstraße höher und mit dem oberen Sockelrand des Denkmals abschneidend. Die innere Kontur der Rasenflächen festigen niedrige, über gezogene Drähte rankende Rosen. Das Denkmal steht gleichsam in einer Nische, durch die Linienführung der Taxushecke und Rosenrabatte unverrückbar an seinem Platz gehalten. Da die Grundstücke an der Jahnstraße im Besitz der Stadt sind, kann durch ruhige, lichte Fassaden für das Bronzedenkmal ein Hintergrund gewonnen werden, gegen den es sich günstig abhebt. Hohe Bäume an den drei anderen Platzseiten sind vermieden. So gibt das Monument in Verbindung mit der Vegetation dem gesamten Platzraum Richtung. Die Querbewegung durch ihn macht dem inneren Festplatz keine Konkurrenz und bindet doch den ganzen Platz als Vorplatz an das Hauptgebäude. Die Komposition erinnert leicht an die Lage der Platzgruppe am Berliner Opernhaus (Abb. 53), bildet aber eine solche Anregung selbständig um.

Die Entwicklung des Stadtplatzes seit etwa 1800 zielt auf zweierlei ab. Einmal auf exakte Regelmäßigkeit und genaue Maßübereinstimmung der einmündenden Straßen unter sich und der Wandungen zwischen ihnen. Das Resultat

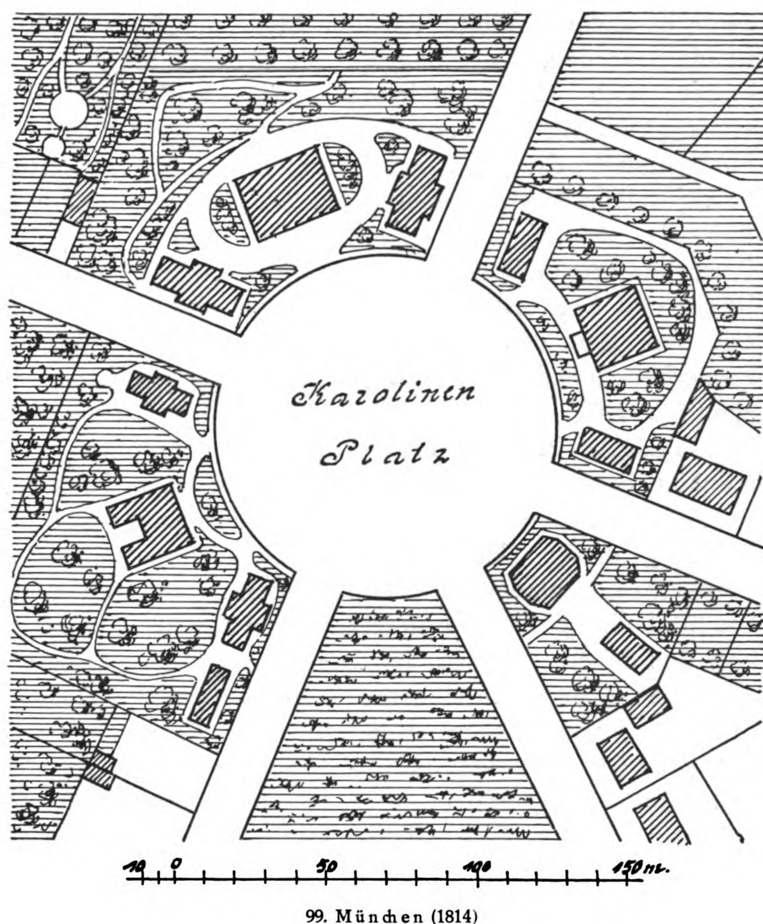


98. Bochum — Entwurf zur Ausgestaltung des Bismarckplatzes

ist der schematische Sternplatz. Seine Form ist der gärtnerischen Anlage entnommen und unter ähnlichen Verhältnissen findet man sie noch für den Stern, jetzt Carolinenplatz, in München verwandt (Abb. 99, Zeichnung nach einem Plan von 1814). In Fortsetzung des Max Joseph-Tordurchbruchs war 1807 die Max Joseph-Straße und dieser Kreisplatz angelegt worden, der von zwei senkrecht aufeinander treffenden Straßen regelmäßig durchschnitten wird, während die Max Joseph-Straße in der Mitte einer viertel Kreiswandung einmündet und als Richtpunkt das gegenüberliegende neuerbaute kronprinzliche, jetzt Törring-Palais nimmt. Gleichmäßig sind rechts und links Bauten gruppiert, die der Hintergrund des grünen Baumwerks miteinander verbindet. Die Einführung einer fest fundamentierten Richtungsachse gibt der ganzen Situation Beharrungsvermögen, die Wirkung läuft nicht haltlos in die Strahlenstraßen auseinander. Der Platz ist so groß, daß er auch den Verkehr zu ordnen vermag, nachdem in der Mitte ein Rondell mit 32 m hohem, ehernen Obelisken angelegt worden ist. Die Feinheiten der Wirkung sind heute durch Neubauten beschädigt worden.

Man kann an einem solchen Beispiel sich klar machen, daß es unrecht ist, den Sternplatz schlechtweg zu verurteilen. Soll er für den Verkehr erleichternd sein, so ist allerdings genügende Ausmessung und Markierung seiner Mitte Bedingung, soll er räumlichen Ausdruck gewinnen, so müssen die Platzabschnitte so behandelt werden, daß man sie als einheitlich zusammenhängend auffaßt und die Öffnungen überwunden werden, vielleicht, doch nicht notwendiger Weise, unter torartiger Überbauung der einmündenden Straßen. Mehr wie vier paarweis sich gegenüberliegende Auslaufstraßen werden aber nur in besonderen Fällen ratsam sein.

Das andere Ziel bei der Anlage des Stadtplatzes im neunzehnten Jahrhundert ist bedeutende Größe. Man

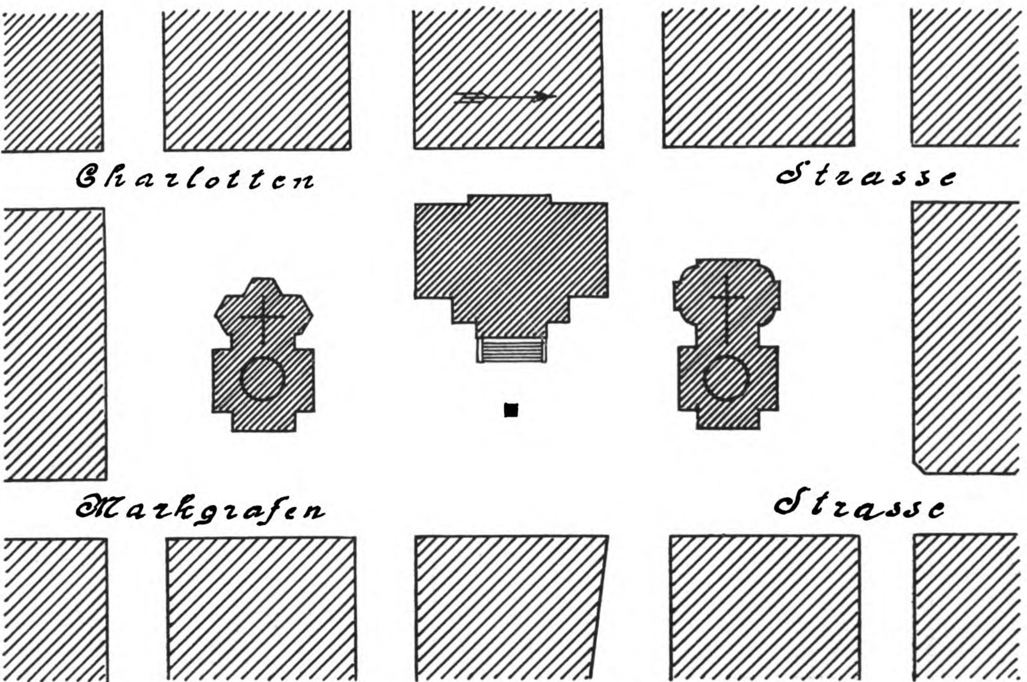


99. München (1814)

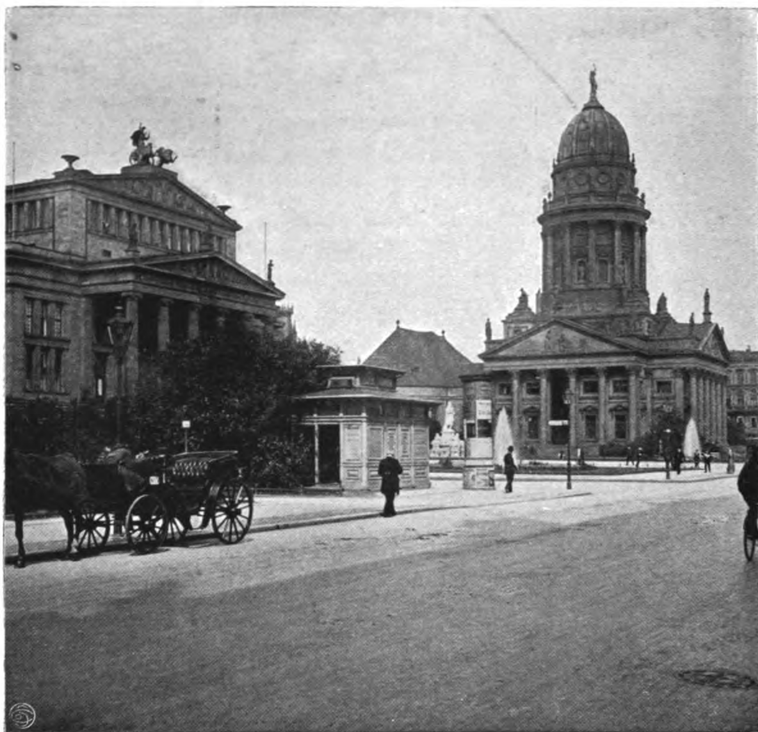
verſteht, daß mit der ſchnellen Erſchließung von Geländen, die häufig wie in München die Altſtadt an Ausmeſſung übertrafen, der Mut dazu wuchs, und außerordentliche Größe, die man mit Monumentalität verwechſelte, dem Selbſtbewußtſein ſchmeicheln mußte. Der Münchner Pinakothekplatʒ hat einen Flächeninhalt von 90 000 qm, alſo faſt das dreifache des Petersplatʒes. Solche Plätʒe können nur noch als Garten- oder Parkanlagen — und

zwar in anderer Weiſe wie der Münchner Platz — behandelt werden. Die Endgröße für architektoniſch überhaupt noch durchzubildende Platzausmeſſungen gibt vielleicht der Berliner Gendarmenmarkt mit etwa 50 000 qm Flächeninhalt, der ſeine architektoniſche Ausbildung unter Friedrich dem Großen erhielt (Abb. 100 und 101, vergl. auch Abb. 14). Der Platz wurde mit dreigeſchoſſigen, beſſeren Privathäuſern umbaut, zu denen die Entwürfe zum Teil Unger und Gontard lieferten. 1774 begann J. Boumann mit dem Bau des Komödienhauſes, das nach ſeinem Niederbrennen durch das Schinkelſche Schauſpielhaus erſetzt wurde. 1780—85 erhielten die ſeit Anfang des Jahrhunderts beſtehenden Kirchen der deutſchen und franzöſiſchen Gemeinde ihre Turmanbauten durch Gontard. Die Raumwirkung des Platzes iſt damit durch die plaſtiſche Wirkung dieſer Gebäudegruppe abgelöſt worden, die durch ihre wundervolle Relation dem Platz Halt gibt. Die Säulenhalle des Schauſpielhauſes in der Mitte wiederholt das Motiv, das in den Domen angeſchlagen wird, erhöht es aber durch eine breite Freitreppe. Im Gegenſatz zu den ſteigenden Kuppeltürmen ſteht der gedrungene Oberbau des Schauſpielhauſes. Die Linien, die das Auge leiten, konvergieren ſo gegen den Mittelbau, das Motiv einer Cour d'honneur wird zur prächtigſten Darſtellung gebracht. Die Taktloſigkeit, mit der die Stadt Berlin ſolche Situationen behandelt, darf nicht mit reſigniertem Schweigen übergangen werden.

Neben ſolcher Maßübertreibung und Schematiſierung im Bebauungsplan, zugleich mit dem Verluſt eines lebendigen Raumrhythmus verſagt immer mehr das Gefühl für Relationen. Der Platz am Ende der gegen 1840 von Klenze und Gärtner mit klaſſiſchen, Renaiſſance- und „romantiſch-italoromaniſchen" Gebäuden beſetzten Ludwigſtraße in München (Abb. 102) ſchematiſiert den alten Torplatz. Die Bauten, die ihn umgeben und ſeinen Grundriß ins Räum-



100. Berlin — Gendarmenmarkt



101. Berlin — Gendarmenmarkt mit Schauſpielhaus und Dom

liche überſetzen ſollen, fallen zu einzelnen Blöcken auseinander und das Siegestor, 1843—50 von Gärtner und Metzger erbaut, ſteht neben dieſen wie ein Spielzeug. Gedacht war es als Beherrſchung der einundeinviertel Kilometer langen, 37 m breiten Ludwigſtraße.

Es wäre unrecht, die Verwendung des regelmäßigen Platzes, der regelmäßigen Straße für dieſen Niedergang verantwortlich machen zu wollen. Die Schuld an ihrer ſchlechten Wirkung trägt die Unfähigkeit, ſie architektoniſch als lebensſtarke Gebilde formen zu können. Städtebauen, von künſtleriſchem Geſichtspunkt aus bebetrachtet, heißt mit dem Hausmaterial Raum geſtalten.



102. München — Ludwigstraße und Universitätsplatz

Den klarsten Raumeindruck übermittelt die regelmäßige Formation, und darum wird diese stets das Element auch des stadtbaulichen Gestaltens sein. Der Wettbewerb Groß-Berlin hat gezeigt, daß der symmetrische Monumentalplatz, die grade breite Straße das Gerüst für größere Stadtpartien abgeben müssen. Erst in dieses kann sich das Gewebe freierer Bildungen einhängen.

VII. DIE STADT ALS EINHEITLICHER ORGANISMUS

Verſtändnis für das Gewordenſein der ſtadtbaulichen Form, für die Veränderungen, denen ſie im Verlauf der Zeit unterworfen war, machen die Stadt reizvoller für eine Betrachtung, die das geſamte Weltgefüge unter dem Geſichtspunkt der Entwicklung hat beurteilen lernen. Daß die Wertung der architektoniſchen Geſtaltung, der einer Situation innewohnenden Formprinzipien von dieſem Verſtändnis unabhängig iſt, wurde im einleitenden Kapitel ausgeſprochen. Kunſtgeſchichte faßt in ſich eine nur locker zuſammenhängende Zweiheit zuſammen, die Unterſuchung geſchichtlicher Zuſammenhänge und künſtleriſcher Anſchauungen. Legt dieſes Schlußkapitel, ohne einen hiſtoriſchen Längsſchnitt geben zu wollen, einigen Wert auf die geſchichtliche Entwicklung, ſo geſchieht dies nur inſofern, wie ſolche einen allgemeinen Einfluß auf die Siedlungsweiſe geübt hat. Das Problem der Form in der Stadtbaukunſt beginnt erſt danach.

Die frühmittelalterliche deutſche Stadt entwickelt ſich langſam um einen Kriſtalliſationspunkt — Burg, Abtei, einige Höfe — immer weitere An- und Umlagerungen bildend. Ihren Organismus beſtimmen in ſeinen allgemeinen Formen die wirtſchaftlichen Anforderungen des Bodens wie des Verkehrs und die der Verwaltung, die in jener Zeit mehr unter dem Geſichtspunkt der Dezentraliſation wie der Vereinheitlichung ſteht.

Die Bildung Braunſchweigs kann als typiſch für die langſam gewachſene deutſche Stadt angeſehen werden. Die Altſtadt entſtand aus einer Anzahl freier Herrenhöfe, neben denen weſtlich Heinrich I. als Glied jener Kette von Befeſtigungen gegen die Einfälle der Ungarn die Burg Dankwarderode gründete und damit den Höfen einen feſten Halt gab. Von der Burg aus wird zu Beginn

des zwölften Jahrhunderts im Süden das Ägidienkloster gegründet, von Heinrich dem Löwen neben der Altstadt die Weichbilder Hagen und Neustadt, in der die Andreaskirche (Abb. 64) steht, angelegt und alle drei Weichbilder unter Verstärkung der Burg mit einer Ringmauer umschlossen. Jedes bewahrt seine Selbständigkeit. Das Ägidienkloster, um das sich nach und nach eine Ansiedlung, die alte Wiek, gebildet hatte, wird mit dieser Siedlung zu Anfang des dreizehnten Jahrhunderts in den Befestigungsring aufgenommen. Die Mauer umschloß also jetzt vier Weichbilder, die Klosterfreiheit und die Burg, ein fünftes Weichbild, der Sack, entstand auf dem westlichen Vorgelände der Burg, zwischen ihr und der Altstadt. Alle diese Teile, dic erst um 1400 zu einem Gemeinwesen verschmolzen, das aber noch nicht eine einheitliche Verwaltung besaß, zeichnen sich noch heut auf dem Stadtplan ab, Hagen und die Neustadt durch regelmäßigen Grundriß, wenn auch Stadtbrände und der folgende Neuaufbau die Unregelmäßigkeiten der anderen Stadtteile ausglichen.

Die Anfänge Rothenburgs ob der Tauber (Faltplan IV) werden Hütten und Höfe gebildet haben, die sich an der von der alten Burg herabführenden Herrengasse sammelten. Die Stadt des dreizehnten Jahrhunderts nahm jene abgerundete Form ein, deren Ringmauerreste zum Teil noch in den Häusern stecken (Abb. 72). Die Stadt entwickelte sich dann über den Hügelgrat nach Süden, eine bestehende Verkehrsstraße als Rückgrat nehmend. Ihr weiterer Ausbau im fünfzehnten Jahrhundert geschah in einer halbkreisförmigen Zone nach Osten und Norden unter Beibehaltung der alten Landstraßen als Radialen und Aufteilung der keilförmigen Geländeteile durch Straßen parallel zur alten Stadtmauer. Die Stadt bedeckte so die ganze Kuppe des Hügels, und seine Form war es, die für die Erweiterungen die unregelmäßige Umfassungslinie zur Folge hatte.

Bei der Anlage Nördlingens 1238 (Faltplan V) wurde dagegen die urſprüngliche Stadt im Südweſten der jetzigen auf dem Totenberg aufgegeben und die Stadt in die Ebene vor dem Berg verlegt. Wahrſcheinlich werden auch hier, nach den Grundſtückformen des alten Planes (Abb. 2) zu urteilen, ländliche Siedlungen den Grundſtock abgegeben haben. Neben dieſen wurde der Kirchplatz feſtgelegt und im Anſchluß an ſie innerhalb der erſten ringförmigen Umwallung die Straßen gezogen. Um dieſen Kern legte ſich in gleichmäßiger Breite die Erweiterung des vierzehnten Jahrhunderts, die auf dem ebenen Terrain ein noch glatter abgeſchliffenes Oval wie die Altſtadt bilden konnte. Gegen 1600 wurden die Befeſtigungen erneut.

Rothenburg wie Nördlingen danken die Einheitlichkeit ihrer Erſcheinung ihrem geringen Wohlſtand im neunzehnten Jahrhundert, ſo daß ſie faſt verſchont blieben von Bauten aus dieſer Zeit. Es wäre aber ein falſcher Schluß, daraus zu folgern, Einheitlichkeit einer Stadt ſei nur möglich durch annähernde Stilgleichheit ihrer Bauten. Dieſe Beſchränkung findet nicht in beiden bayeriſchen Städtchen ſtatt: ihre Kirchen ſind gotiſch, ihre Häuſer und Monumentalbauten zeigen alle Epochen der Renaiſſance bis zum Barock und Zopf. Dagegen iſt für die einheitliche Wirkung ausſchlaggebend die Beſchränkung auf das heimatliche Material und die fortlaufende Tradition im Techniſchen, während unſere Zeit unter der außerordentlichen Transporterleichterung, die die Einführung fremden Materials geſtattet, der Unmenge von Kunſtmaterialien und der raſchen Veränderung der Konſtruktionsweiſe leidet. Nur außerordentliche Bauten ſuchte man hin und wieder durch ihr beſonderes Baumaterial auszuzeichnen. Die St. Georgskirche in Nördlingen (Abb. 1) verwendet wie einige andere hervorragende Bauwerke der Stadt einen in der Umgebung brechenden vulkaniſchen Trachyttuff, ein wetterbeſtändiges Material von dunkeltoniger

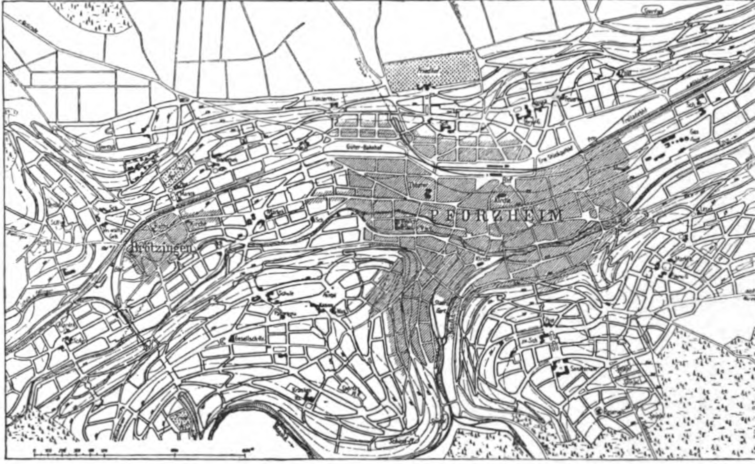
Wirkung; in Erlangen ist das Altstädter Rathaus (Abb. 32) aus dunklem Burgsandstein—Keuperformation gebaut, die Umgebung beide Male heller Putzbau. Die einheitliche Konstruktionsweise wirkt besonders stark in den Proportionen der Giebel, dem Neigungswinkel der Dächer und der Gleichförmigkeit ihrer Eindeckung. „So wahr es ist, daß das Haus erst durch das Dach geschaffen wird, so wahr entsteht auch eine Stadt erst durch das Heer gleichgearteter Dächer“ (Hans Bernoulli).

Doch das sind schließlich äußerliche Bedingungen. Tiefer wirkte die Fähigkeit, jeden Neubau aus dem Gefühl für den Organismus der bestehenden Stadt heraus zu konzipieren. Ein solcher fügte sich früher in den körperlichen Zustand einer vorhandenen Situation ein, trug ihren Verhältnissen, ihren Richtungen, ihren Raumrhythmen Rechenschaft, je nachdem diese beibehalten, übertroffen, abgebrochen, erweitert oder abgeschlossen werden mußten, um den Charakter zu wahren oder ihn zu steigern. So reihte sich eines an das andere, das Gebilde der Stadt lebte wie ein organisches Wesen, seine Teile entwickelten sich, bauten sich aus, erhielten beruhigenden Abschluß, rhythmische Gliederung. Es wäre von außerordentlichem Interesse, genaue alte Pläne durch die Folge der Jahrhunderte auf ihre bedeutenden Veränderungen hin, namentlich nach Bränden, miteinander vergleichen zu können, wie es beispielsweise für Rom möglich ist, um die Formprinzipien des deutschen Stadtbaus völlig klarlegen zu können. Man würde deutlich eine Entwicklung vom Unregelmäßigen zum Geordneten erkennen, und häufig niedergebrannte Städte, wie Braunschweig — von 1252—78 allein vier große Feuerbrünste —, zeichnen sich auch durch die Klarheit ihrer Linienführung aus. Alles zielt darauf ab, Gehalt und Tüchtigkeit einer zuerst gegebenen Form zu entwickeln, während diese wächst. Dieser folgerechte Ausdruck in der Erscheinung einer alten Stadt dünkt uns

ihr Charakter, und ſie ſteht unſerem Herzen nah, da wir einen ſolchen lieben.

Straßen und Plätze in dieſen Städten geben eine überſichtliche Einteilung der Stadt. Der Reichtum ihres Grundriſſes ordnet ſich in kurzer Zeit: in Nördlingen eine Ringſtraße und fünf Radialſtraßen, in Rothenburg zwei Parallelſtraßen und eine ſie ſenkrecht kreuzende Nord-Südſtraße. Die Flucht- und Richtungsunterſchiede dieſer Straßenzüge entſprechen ihrem freien Entſtehen, ſie ſind naiv, unerdacht, und wie aus ihren Korrekturen hervorgeht, nicht einmal für ſchön gehalten, aber mit Bewußtſein genutzt von einer Architektur, die aus ihnen für ſich beſondere Reize zu entwickeln verſtand. Erſt in dieſes feſte Gerippe hängen ſich die unregelmäßigen Bildungen ein. Beſondere Klarheit zeichnet Städte wie Rothenburg, Nördlingen, Dinkelsbühl (Faltplan I), Alt-München (Faltplan III) vor einer Stadt wie Bamberg, Würzburg (Faltplan II), Aachen aus, die ohne Klarheit der Gruppierung verwirren und das Zurechtfinden erſchweren. Zeichnet ſie aus vor modernen Planungen, die unter ihrem Einfluß entſtanden, wie der preisgekrönte Erweiterungsentwurf für Pforzheim (Abb. 103). Dieſen Entwurf kritiſiert Raymond Unwin, der Erbauer der engliſchen Gartenſtädte Letchworth und Hampſtead: „Das Straßennetz ſcheint den Konturen vorzüglich angepaßt zu ſein; trotzdem ſcheint einem ſolchen Plane, der für viele deutſche Arbeiten typiſch iſt, Einfachheit des Grundgedankens und Methode in der Kompoſition zu fehlen, die unentbehrlich ſind, ſoll der Plan leicht faßlich ſein. Ein Fremder würde ſich leicht in einer ſolchen Stadt verirren. Die fortwährende Wiederholung kleiner, unregelmäßiger Plätze und Straßenkreuzungen läßt ein Maß künſtlicher Nachahmung zufällig entſtandener Motive vermuten, das kaum zu glücklichen Ergebniſſen in den Händen moderner Baumeiſter führen dürfte.“

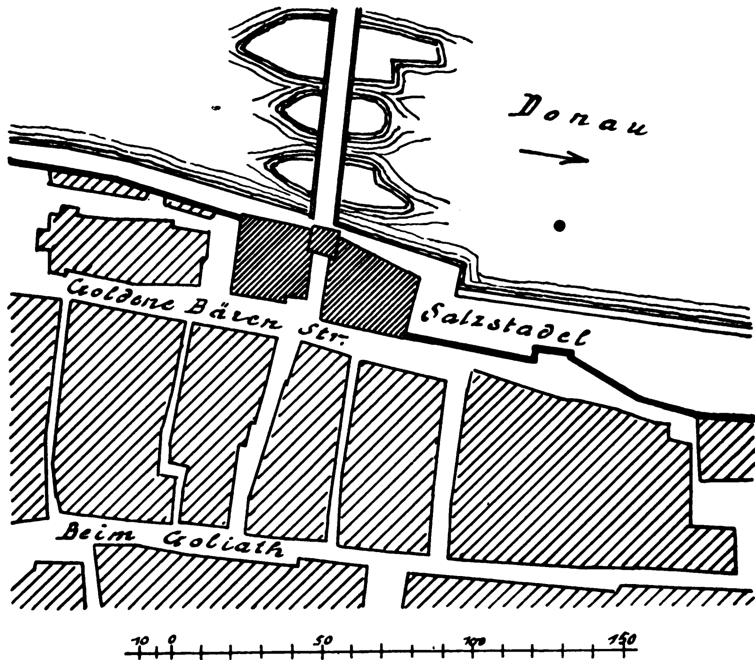
Zwiſchen der künſtleriſchen Bewältigung von Unregel-



103. Pforzheim

mäßigkeiten einer langsam gewachsenen Stadt und einem absichtlichen Projektieren solcher Unregelmäßigkeiten auf ziemlich gleichmäßigem Boden besteht ein noch fundamentalerer Unterschied wie zwischen einem alten, gotischen Haus und einem modernen Neubau mit gotischem Detail. Denn hier werden nur Formen äußerlich verwandt, dort aber ein natürliches Produkt, das sich aus der zeitlichen Form entwickelte, künstlich erzeugt ohne Rücksicht auf den Wandel der Bauformen in unserer Zeit.

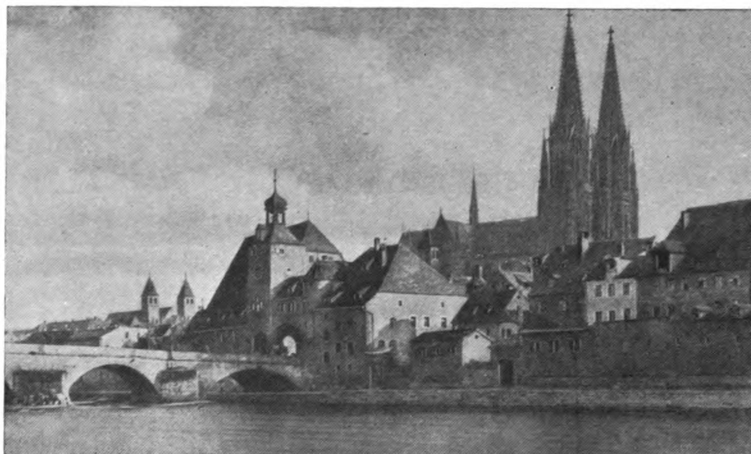
Die geringe Ausdehnung der alten Stadt läßt es zu, daß ihre Einheitlichkeit auch nach außen in Erscheinung tritt in der geschlossenen Linie ihrer Silhouette, die die moderne Stadt verloren hat. Das Verlangen nach Größe mancher Bauformen zu dieser Zeit wie der Kirchtürme erklärt sich zum Teil aus ihrer Wertung im Silhouettenbild der Stadt (Abb. 104 und 105, Turmhelme aus neuerer Zeit). Wie sehr man die Erscheinung der Stadt als weittragendes Silhouettenbild goutierte, bezeugen die vielen Stadtansichten auf Tafelbildern, während Ansichten der



104. Regensburg

inneren Stadt in der deutſchen Malerei ſelten ſind. Ein Holzſchnitt des Anton Woensam (Abb. 106, Teilausſchnitt) zeigt die ganze Zierlichkeit eines ſolchen Proſpektes.

Über die bewußt in einem Wurf geſchaffene Stadtbauform der Gotik unterrichten jene deutſchen Koloniſationsgründungen öſtlich der Elbe bis ins heutige Rußland hinein, die eine gerundete Geſamtform durch ein Netz regelmäßiger, ſich rechtwinklig kreuzender Straßen aufteilen und einen rechteckigen Platz von der Größe eines Baublocks oder vier zuſammengelegener in der Mitte ſchaffen (vergl. Seite 14). Sie gehören meiſt dem dreizehnten Jahrhundert an und finden zahlreiche Parallelen im Süden Frankreichs (vergl. eine Aufsatzfolge des Verfaſſers in der Deutſchen Bauzeitung 1909), in England



105. Regensburg — Stadtſilhouette von der Donau geſehen

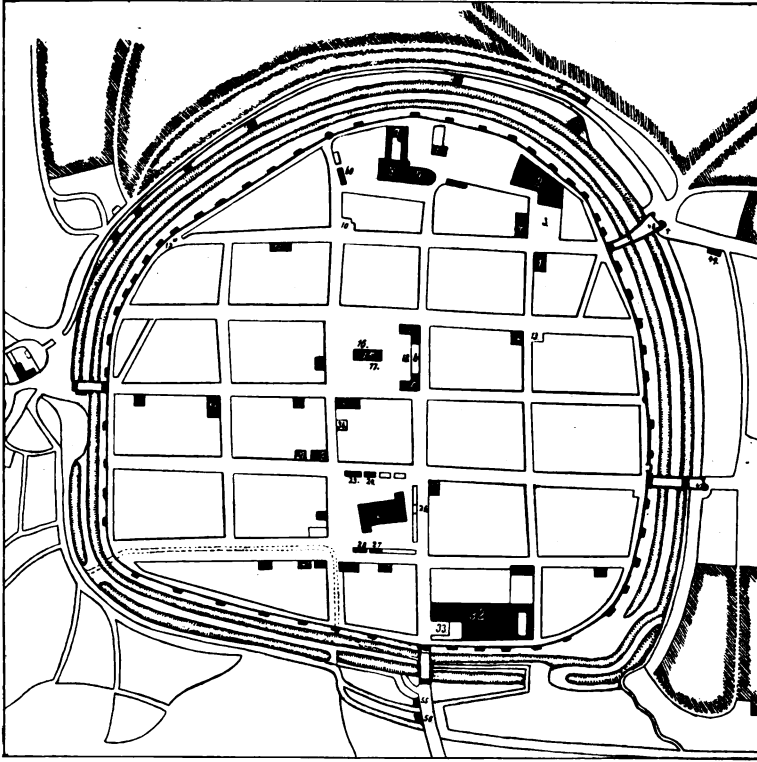
(Winchelsea 1277), in Böhmen und Ungarn (deutſche Gründungen: Königgrätz 1225, Eger 1234, Leitmeritz 1235, Pilſen, Budweis, Freiſtadt in Oberöſterreich, Klauſenburg 1272, Temesvár, Lemberg uſw.). Der Grundriß Neubrandenburgs (Abb. 107), das 1248 auf Anweiſung des Markgrafen Johann von Brandenburg durch einen Ritter Herbord unter Beleihung mit dem Rechte der Stadt Alt-Brandenburg gegründet wurde, iſt typiſch. Für größere Ausdehnung wird das Schema nebeneinander wiederholt, ſo in Roſtock dreimal (Faltplan VI). Die genaue Gründungszeit der drei Stadtteile iſt unbekannt, doch muß die Altſtadt vor 1218 beſiedelt, die Mittel- und Neuſtadt kurz danach angelegt ſein, denn 1252 werden die Pfarrherren von St. Jacobi, Marien und Petri nebeneinander erwähnt. Schon 1265 vereinigen ſich die jüngeren Anlagen und die Altſtadt zu einem Gemeinweſen mit nur einem Rat und nur einem Gericht. Die alte Wendenſtadt Roſtock vermutet man im Sumpf öſtlich der Altſtadt, deren Unregelmäßigkeiten vielleicht auf beſtehende Verkehrsſtraßen zurück-



106. Köln — Anſicht nach Woenſam

zuführen ſind. Bei Dresden geſtaltete ſich, wie erwähnt, dieſe vorgeſchichtliche Siedlung zur Neuſtadt um (vergl. Seite 34).

Auf ein Stadtbauideal der Zeit darf man ebenſowenig aus den unregelmäßigen wie dieſen geordneten Anlagen ſchließen. Sie ſind die ruhige klare Form des bewußt, ohne höhere künſtleriſche Abſichten ſchaffenden Menſchen. Ein Formideal exiſtiert überhaupt nicht, will man als ſolches nicht die Uneinnehmbarkeit der Stadt hinſtellen, wie ſie in der gleichzeitigen Literatur geſchildert wird. Die regelmäßige Form mit rechteckigen Baublöcken wird in Deutſchland lange Zeit für einheitliche Stadtanlagen und Erweiterungen wie etwa die von Stuttgart (Abb. 108) beibehalten. Die Altſtadt nahm hier die Größe des Burgfriedens ein und war 1286 befeſtigt worden. Die Häuſer ſtanden in den engen krummen Gaſſen ganz dicht bei-



107. Neubrandenburg (1:10000)

ſammen, namentlich um das Schloß und die Stiftskirche. Die ſüdliche Eßlinger Vorſtadt, die ſich um die St. Leonhardskapelle parallel einem Verkehrsweg und dem Neſenbach bildete, wird 1350 zum erſtenmal erwähnt, ihre Bevölkerung nahm zu durch die Kriege mit den Reichsſtädten. Sie zeigt im Gegenſatz zur Altſtadt geordnetere Straßenzüge, doch wird man nur für den ſüdlichſten Teil eine planmäßige Feſtlegung annehmen dürfen. Anders die nördliche Vorſtadt, der Tournieracker. Der Bauplan, nach welchem dieſes Gelände der Schnur nach angelegt und in 12 Schritt breite, 500 Schritt lange Quer- und

Kreuzgaſſen eingeteilt wurde, geht auf Graf Eberhard im Barte zurück, iſt aber nicht älter wie 1483. Die geſamte Umwallung, wie ſie der Stich von Merian 1643 zeigt, war 1567 vollendet. Wie in der Eßlinger Vorſtadt, ſo wohnten auch hier zunächſt nur ärmere Leute, „arme Tropfen“, aber bald nach der Sicherung durch Mauer und Graben fand man hier „die luſtigſten Straßen, ſchönſten Häuſer und reichſten Leute“, und ſie hieß nun „die reiche Vorſtadt“. Die Schönheit dieſer Straßen liegt zum Teil in ihrer heiteren Ausſicht über Stuttgart hinweg auf die jenſeitigen Hügel (Abb. 63). Vor allem aber bedeuten ſie einen hygieniſchen Fortſchritt gegenüber den Straßen der Altſtadt, in ſie dringt Licht und Luft ein. Die Baublöcke ſind ſo groß bemeſſen, daß ſie Innengärten enthalten können.

Es iſt nicht unſere Aufgabe, alle Gründungen dieſer und der ſpäteren Zeit aufzuzählen, doch ſollen die wichtigſten erwähnt ſein. Den Anlaß zur Gründung Freudenſtadts im Schwarzwald 1599 (Abb. 62 und 86) gab die Vertreibung der Proteſtanten aus Öſterreich, denen Herzog Friedrich I. hier eine Zuflucht bot. Befeſtigungen waren vorgeſehen, kamen aber über Anfänge nicht hinaus. Der Grundriß der Stadt (vergl. Seite 114) ſtammt von Schickhardt, iſt aber erſt die Redaktion des urſprünglichen Planes nach Wünſchen des Herzogs. Beide Entwürfe befinden ſich im Archiv von Stuttgart. Der erſte zeigt regelmäßig ſich kreuzende Straßen, die Kirche liegt in der Mitte eines beſonderen Platzes, das Schloß bildet eine Ecke der Stadt. Ebenfalls aus dem Ende des ſechzehnten Jahrhunderts ſtammt Neu-Hanau, von vertriebenen Wallonen und Niederländern in der Teilform eines Achtecks angelegt. Am Hauptplatz liegt das Rathaus, in ſeiner Achſe auf einem beſonderen Platz die franzöſiſche und holländiſche Kirche zu einem merkwürdigen, in Einzelheiten an den Temple von Charenton erinnernden Bau



108. Stuttgart nach Merian (1643)

vereint. Etwas später wurde von holländischen Ingenieuren das alte, 1689 niedergebrannte Mannheim angelegt.

Von architektonisch wertvollen Kompositionen kann man jedoch bei diesen Anlagen kaum sprechen. Gleichwertig steht hier ein Block neben dem anderen, gleichwertig sind die Straßenzüge, und dieses einfache, metrische Gefüge ermüdet, wenn man auch nicht gleich von einem „geisttötenden Schema" sprechen sollte. Den Schritt vorwärts hatte inzwischen die italienische Renaissance getan. Auch sie verlangte klare Ruhe übersichtlicher Form im Gegensatz zur Unruhe und Gesetzlosigkeit der mittelalterlichen Stadt, sie verlangt aber noch weiterhin, daß diese reinliche Komposition sich nicht aus Gleichheiten zusammensetzt, sondern in sich Höhepunkte hat, nach denen gruppiert werden kann. Der römische Barock hatte diese Anschauung mit prachtvoller Vitalität durchdrungen, Paris klärte sie ab und verfeinerte sie. Deutschland, von der überragenden Macht des französischen Königtums angezogen, nahm dessen Architektur als vorbildlich an, verstand es aber, sie mit eigenem Ausdrucksvermögen zu durchdringen. Die Vertreibung der Refugiés nach Widerrufung des Edikts von Nantes (1685) gab deutschen Souveränen die Möglichkeit, ganze Städte neu entstehen zu lassen, wie Ludwig XIV. es ihnen mit Versailles als königlichster Kunstbetätigung vorgestellt hatte. Als die wichtigsten Gründungen sind zu nennen: Berlin (vergl. Seite 70), Erlangen, Carlshafen an der Weser 1699, Ludwigsburg 1709, die Oberneustadt von Cassel, Karlsruhe 1715 (Faltplan VIII), das neu und erweitert aufgebaute Mannheim, Neustrelitz 1726, die Friedrichstadt von Dresden 1728 und von Magdeburg 1731, die neue Auslage von Ansbach 1731, Reinsberg und Stadterweiterungen vorzüglich in Brandenburg und Ansbach-Bayreuth.

Die interessanteste, wenn auch nicht die bedeutendste Anlage neben Berlin ist Erlangen, und auf dieses mag

die künstlerische Analyse beschränkt sein (Faltplan VII, Abb. 32, 46, 47 und 69). Das alte Erlangen wurde im Dreißigjährigen Krieg bis auf das letzte Haus zerstört, der neue Aufbau dieser Altstadt war armselig genug. Südlich an sie anschließend gründete Markgraf Christian Ernst von Brandenburg-Bayreuth, nacheifernd seinem Vetter und ehemaligen Vormund, dem Großen Kurfürsten, 1686 eine Neustadt, Christian-Erlang, In dieser siedelte er die Refugiés an, wobei er Unterstützungen an Baumaterial gewährte, einzelne Häuser und ganze Straßenzüge auf eigene Kosten baute und diese Häuser um niedrigen Preis verkaufte. Die Pläne der Anlage stammen von Johann und Moriz Richter, Söhnen des Jenenser Architekten Johann Moriz Richter, die Oberleitung lag in den Händen des Hofkammerrats Andreas Mösch. An der Ausführung war später auch Dieussart aus Berlin beteiligt. 1706 brannte die von der Neustadt durch Mauern und Tore getrennte Altstadt zum zweitenmal bis auf wenige Häuser nieder. Beim Wiederaufbau wurde ihr Grundriß regelmäßig gestaltet. Noch einige Daten: französisch-reformierte Kirche 1693, Turmbau 1732, Altstädter Kirche an Stelle der alten Kirche Zu unsren lieben Frauen 1709—21, Dreifaltigkeitskirche auf dem Neustädter Kirchplatz 1724—37; Markgräfliches Schloß 1700 - 04, Neustädter Rathaus südlich am Viktualien-Markt, ursprünglich Wohnhaus des Amtshauptmanns Hieronymus von Suttersheim, 1728, endlich das Altstädter Rathaus 1731 (Abb. 32).

Die Neustadt bildet ein Rechteck, zu dessen Seiten die Straßen parallel laufen, den gegen eine Längsseite verschobenen Schloßgarten umrahmend. Den Garten schließt das Schloß mit seinen Nebenbauten gegen Westen ab, und auf dieser Seite liegt das Schwergewicht der Anlage. Ihr Rückgrat bildet die parallel zur Schloßflucht laufende Hauptstraße, deren Lage durch die etwas vortretenden Richthäuser (Abb. 46 und 47) fixiert wird. Sie durch-

ſchneidet die beiden Hauptplätze der Stadt, für Schloß und Kirche einen Vorplatz ſchaffend, die andere Hälfte dem Markthandel reſervierend. Die übrigen Straßen ſtufen ſich in ihrer Breite ab bis zu ſchmalen Gaſſen, die nicht für den Durchgangsverkehr berechnet ſind. Die Aufteilung der Blöcke, die zum Teil Gärten einſchließen, ſah wie auch in der Berliner Friedrichſtadt, in Mannheim und anderen Neuanlagen verſchieden große Bauparzellen vor und zwar ſo, daß an den Straßenecken die größten, an den Nebenſtraßen die kleinſten lagen. Mit einem doppelten Knick lenkt die Hauptſtraße in die Altſtadt ein. Wo ſich der Altſtadtplatz auftut — eine wichtige Stelle, wie das Gelenk zwiſchen zwei grad und ſchön gewachſenen Gliedern — ſteht rechter Hand die Kirche. In leichter Senkung verläuft dann die Hauptſtraße gegen das Tor. Ein Größenvergleich der bebauten Fläche ergibt, daß dies in ſich ſo reich gegliederte Gebilde der Neu- und Altſtadt mit rund 0,72 qkm nur die Hälfte der Maximiliansſtadt von München, umgrenzt von der Karlſtraße, Ludwigſtraße, Adalbert- und Auguſtenſtraße, einnimmt, die vollkommen regelmäßig in recht winklig ſich kreuzende Straßenzüge aufgeteilt iſt.

Das geſamte Stadtgebilde von Erlangen durchdringt Rhythmus in Quer- und Längsachſen. Der Schloßpark bildet den Kern, um den ſich die Teile gruppieren, die wiederum eigene Mittelpunkte durch Plätze und Bauten formieren, höhere künſtleriſche Ökonomie treibend wie die Stadt des Mittelalters. Ein neues, ſtolzes Körpergefühl, eine beſonnene Heiterkeit des Geiſtes erſteht in ſolchen graden ſicheren Straßen. Das Auge gewinnt Licht und Perſpektiven, deren Köſtlichkeit erſt der Großſtadtmenſch ganz verſteht, die Bruſt atmet freier. In Ansbach beträgt in der Karlſtraße, der Hauptſtraße „der beſonders ſchönen und ganz regulär gebauten neuen Auslage“, das Verhältnis von Straßenbreite zu Faſſadenhöhe 13:7,5 m

und dies Verhältnis findet sich annähernd auch in den anderen gleichzeitigen Stadtanlagen.

Die Teilschönheiten der Straßen und Platzräume von Erlangen schließen sich zu einer Einheit zusammen, auf dem Plan zu einer geordneten Figur, in der aufgebauten Stadt zu einem rhythmischen Ganzen. Einheit ist das Formproblem aller Kunst und dieses Formproblem hat auch eine Anlage wie Karlsruhe (Faltplan VIII) bewältigt. Die übliche Erklärung dieser Plangestaltung ist Willkür, geometrische Spielerei. Doch das willkürlich Erscheinende stellt zu damaliger Zeit das Praktische dar, die örtlichen Verhältnisse bestimmen den Plan: in der Lichtung des Hardtwaldes lag das Schloß, und nicht weit davon führte die Straße vorüber, die in das System mit einbezogen werden mußte. Das Straßennetz greift vom Schloß aus wie die Finger einer Hand nach dieser Hauptstraße. „Wie hätte man eine ästhetisch bessere Wirkung erzielt? Daß das System in seiner Fortsetzung zum Widersinn führte — größere Ausdehnung verlangt andere Formelemente —, war nicht die Schuld des Gründers. Die Beziehung des Hofes zur Einwohnerschaft sprach sich in ihm aus: Konzentration nach dem einen Punkte, der der Gründung Zweck und Lebensfähigkeit gab; alle Wege, auch von auswärts, ohne Umweg nach dem Schlosse führend und dabei doch die wichtige Verkehrsstraße beibehalten, sie in günstiger Entfernung am Schlosse vorbeiführend" (Kurt Ehrenberg). Was Rom, Versailles in den Anfängen gegeben, war hier Vollendung geworden.

Bei einer ästhetischen Wertung des Aufbaues dieser Städte über so geistvollen Plänen bedenke man, wie gering die Mittel waren, die hierfür zur Verfügung standen. Und halte dagegen, welche außerordentlichen Summen heut durch private Bautätigkeit in die Rechnung des Stadtbaus eingestellt werden. Man wird finden, daß das Resultat — ob regelmäßige oder unregelmäßige Anlage —

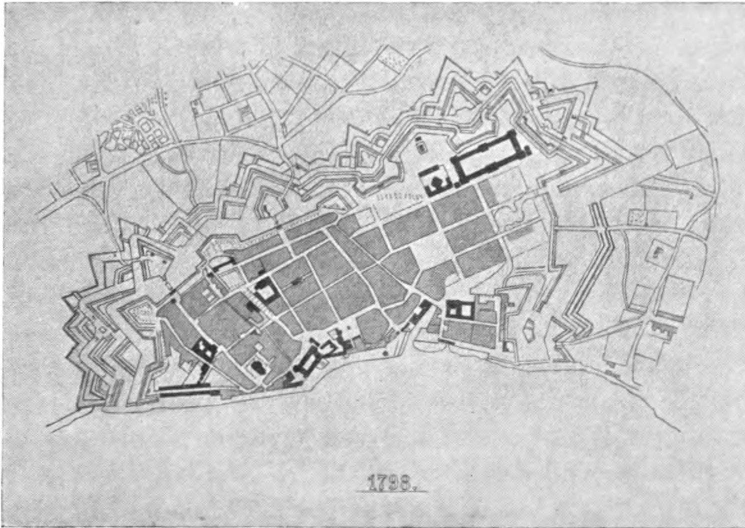
unendlich geſunken iſt. Im achtzehnten Jahrhundert wird jeder Wirkungswert mit erſtaunlicher Ökonomie ausgenutzt, die vorhergehenden Kapitel haben darauf aufmerkſam gemacht. Hält man dieſen Kompoſitionen vor, ſie wiederholten zu gleichmäßig beſtimmte Wirkungen, ſo iſt zu entgegnen, daß jede künſtleriſche Kultur die Beherrſchung und völlig ſelbſtverſtändliche Verwertung einer Reihe von Formelementen vorausſetzt, und daß man ſich Mühe geben ſollte, die feinen Nüanzierungen zu erfaſſen. Das vornehme Gefühl für Maß und Zurückhaltung iſt vielleicht unſerer Zeit nicht recht verſtändlich, die Effekt neben Effekt an den Straßenzeilen und Plätzen losbrennt und Reichtum von Motiven für Schönheit hält. Dieſes Gefühl mutet ſie auf den erſten Blick als Nüchternheit an, bis man die feine Berechnung der architektoniſchen Werte gegeneinander erkennt. Es hält ſich fern von allem Formenſpiel, es bildet neutralen Grund, von dem ſich die bedeutſamen Bauten einer Stadt abheben, und wendet dann ſeine ganze Kraft auf die Betonung dieſer Bauten. Denn wie für das einzelne Haus, ſo gilt auch für eine ganze Stadt die Forderung nach Konzentration des Schmuckes.

Wir bemerkten, daß das einheitliche Gepräge einer Stadt mehr auf der Einheit des Materials und der ihm eigentümlichen Behandlungsart beruht, als auf ſtiliſtiſcher Übereinſtimmung. Vielgeſtaltigkeit wird zuſammengehalten durch wirkſame Einheit im Material, das in ſeiner lebendigen Farbe jede Unterbrechung doppelt fühlbar werden läßt, eine Wirkung, die zum Guten und zum Schlechten gewandt werden kann. Die Farbe des Materials, ganz und gar nicht mit dem Begriff des Maleriſchen verbunden, hat im Stadtbau beſonderen Wert. Das Straßenbild von Landshut (Abb. 61) zeigte fröhliche Buntheit in raſchem Wechſel und Durcheinander aller Farben, den Rohbau eines roten Backſteinhauſes aber in eine gleichmäßig lichte Stadt mit

übermörtelten Häusern wie Erlangen versetzen, heißt dem Ganzen eine Beleidigung zufügen. Es geschah, als das Neustädter Rathaus 1885/86 einen Anbau gegen die Hauptstraße erhielt: neben dem alten ziegelgedeckten Mansardenhaus mit verputzten Wandflächen, Sandsteinumrahmungen und Pilastern ein Backsteinrohbau mit schiefergedecktem Dach, mit Gesimsgliederungen, wie sie ungefälliger kaum gedacht werden konnten. Man hat den Fehler wieder gut gemacht. Gelegentlich einer Renovierung 1905 wurde der Backsteinbau gleich dem alten Rathaus verputzt, das Schieferdach durch ein Ziegeldach ersetzt. Das Straßenbild gewann durch diese entschlossene Tat außerordentlich, und man wünschte, auch einige andere Backsteinbauten der achtziger und neunziger Jahre verschwinden zu sehen. Es sei erwähnt, daß Darmstadt in seinem Ortsstatut den Passus enthält: Unverputzte Backsteinbauten werden als Störung des Straßenbildes angesehen und demgemäß nicht mehr zugelassen. In Dresden wurden auf Verordnung Augusts des Starken die meisten alten Häuser besonders an Märkten und Hauptstraßen neu abgeputzt, „damit die Stadt auch äußerlich gleich eine gute Empfehlung fürs Auge hätte."

Die Stadtgründungen des achtzehnten Jahrhunderts werden als „Fürstenstädte", als „souveräne, willkürliche Produkte" mit einigen kühlen Worten oder gar mit einem Tadel abgetan, den die Beschränktheit stets zur Hand hat, wenn sie nicht zu verstehen vermag. Zunächst waren es Architekten, die den Plan durcharbeiteten. Diese Stadtform entsprang dem Stilgefühl, wie es sich in dem einzelnen Baukörper ausdrückte, sie bildete für die Einzelarchitektur folgerichtig die höhere architektonische Einheit. Der einzelne Bauherr war meist in seinem Geschmack wenig behindert, die architektonische Kultur, die die Zeit besaß, ließ ihn sich einordnen. Nur von Vorteil war, daß die Kräfte unter einem Oberwillen richtig genutzt werden

konnten. Schien dies einige Male hart, so ist strenge Herrschaft besser wie Anarchie. Das bauliche Verpflichtungsgefühl, das die Fürsten neben ihrem Baueifer besaßen, darf man nicht unterschätzen. Suchte der Souverän durch Baugnaden, Materiallieferungen, Privilegien, die oft die Hälfte des ganzen Hauswertes ausmachten, die Bewohner zum Bauen anzuspornen — oft ohne Rücksicht auf Dauerhaftigkeit der Bauten und manchmal zum wirtschaftlichen Schaden der Bauenden –, so hielt sich das Verpflichtungsgefühl auch verantwortlich für das Aussehen der Stadt. Appellationen an den Fürsten waren nicht selten. Eine solche aus Berlin vom 7. Dezember 1782 sei hier mitgeteilt: „Ew. Königl. Maj. mildthätige Gnade in Verschönerung der hiesigen Burgerhäuser hat sich bisher auf die Bewohner der Friedrichs- und Neustadt erstreckt. Wir Einwohner der Königsstadt werffen uns zu Ew. königl. Majestät Füssen, um uns die allerhöchste Gnade zu erflehen, daß auch auf unsere Häuser nach den Allerhöchsten Wohlgefallen Ew. königl. Maj. reflection genommen werden möge. Unsere Anfangs der Bernauer Straße belegenen Häuser stoßen grade auf der neuen Königsbrücke (Abb. 45) und ihre Verschönerung würde einen trefflichen Prospekt von derselben und der Kolonade aus machen. Die wir in tiefster Submission ersterben Ew. Königl. Majestät usw. usw.“ Die Leistungen hielten den Forderungen sicher die Wage. Mit Recht konnte August der Starke von sich sagen, „er habe Dresden klein und hölzern gefunden, habe es aber groß, steinern und prächtig hinterlassen.“ Eine Kontrolle des Künstlerischen von dieser Seite war durchaus gerechtfertigt. Am 31. August 1787 schrieb das Oberhofbauamtsdirektorium vor: „Auf ausdrücklichen Immediatbefehl Seiner königlichen Majestät wird denjenigen Einwohnern zu Berlin und Potsdam, welchen auf königliche Kosten Häuser erbaut worden sind, hierdurch bekannt gemacht, daß sie keineswegs die Freiheit haben, an der Fassade



109. Düsseldorf

sotaner Häuser Veränderungen nach ihrem Gutbefinden vorzunehmen. Es bleibt ihnen daher allen Ernstes untersagt, weder die Attiken, Vasen, Statuen, Gruppen oder andere Verzierungen davon wegzunehmen oder zu verändern, wie sich einige bereits erdreistet haben, sondern alles in dem Zustande zu lassen und zu erhalten, wie ihnen solches übergeben ist. Und wollen Seine Königliche Majestät ferner, daß, wenn an einem solchen Ornament etwas schadhaft geworden ist, die unbemittelten Eigentümer dieses sogleich dem Oberhofbauamte anzuzeigen haben, welches Sorge tragen wird, daß die Reparaturen ohne Anstand auf Königliche Kosten geschehen sollen."

Gegen den Ausgang des Jahrhunderts macht sich eine Erstarrung in der Stadtbaukomposition bemerkbar, die allmählich zum Schema führt. Die Straßen werden untereinander gleich breit, die Blöcke gleichen einander in ihren Ausmessungen. Das letzte, mit Vorliebe noch aufgenommene künstlerische Motiv ist der Paradeplatz, die von Vauban

erfundene französische Place d'armes, in der Mitte der Neuanlagen. Einen solchen erhielt die Erweiterung von Posen, die auf Gilly zurückgeht, erhielt Düsseldorf mit dem heutigen Karlsplatz (Abb. 109). Beide Erweiterungen schließen sich noch geschickt an das Vorhandene an. Joh. Peter Willebrand spricht in seinem Grundriß einer schönen Stadt, Hamburg und Leipzig 1775/76, von der Wirkung: „Dieser Platz, wenn er ins Gevierte angelegt, mit Bäumen oder Arkaden umgeben ist, hilft die Schönheit der Stadt sichtbar vermehren. Man kann sich keine schönere Plätze zur Parade und zu andern nothwendigen Versammlungen vorstellen, als den viereckten Platz vor dem Schlosse in Braunschweig, und als den vortrefflichen Dom-Platz in Magdeburg, und den Stadtmarkt in Gröningen."

Die Neustadt von Darmstadt (Abb. 96), angelegt unter Großherzog Ludwig, die Erweiterungen Stuttgarts unter König Wilhelm und Münchens unter Maximilian Joseph und Ludwig I. können als Ausgang der Kunst im Stadtbau und als Beginn des abstrakten Planmachens gelten. Den Verfall beschleunigte die historisierende Stilarchitektur, die den Bruch mit der Tradition vollzog und persönlicher Willkür dienstbar wurde. Diese Willkür unterstützte der wirtschaftliche Aufschwung Deutschlands, der nicht nur die Bürgerschaft, der auch die Erscheinung der Stadt auseinanderriß. Der Reichgewordene wollte in seinem Heim seine Individualität und neue Freiheit zeigen, keinem lag etwas daran, wie der Nachbar zu sein. Den Ausdruck dafür hatten Fassade und Dach aufzubringen. Dazu kam das Vorherrschen des Mietshauses, das im raschen Wachstum der Städte und bei der größeren Beweglichkeit ihrer Bewohner die übliche Form des Wohnens wurde. Für dieses Haus änderte sich zunächst die Innendisposition, dann dem Zuge zum Individualisieren folgend die Fassade, die bald noch die Tendenz zur Vermietungsreklame annahm. Statt eines Stadtorganismus lagen

Trümmer vor uns, die nie Zusammenhang haben konnten, da sie als beziehungslose Teile entstanden waren. Und alles dies wurde schematisch hineingedrückt in eine geordnete Planform, die höchste Unterordnung unter den Sinn des Ganzen verlangt. Die Diskrepanz zwischen Form und Formteilen war so ungeheuerlich, daß man darauf kommen mußte, für diese historisierende Architektur nun auch historisierende Planformen zu verwenden, zumindest „Motive“ aus ihnen zu entnehmen. Der Einfluß des Wiener Architekten Camillo Sitte hat verhängnisvoll zur Rechtfertigung solchen Tuns gewirkt.

Daß wir von der deutschen Stadtbaukunst der Vergangenheit lernen können, werden nur ganz junge Architekten leugnen. Über das Wie ist in dem einleitenden Kapitel gesprochen worden. Der rezeptive Gesichtspunkt hat für den schaffenden Architekten keine Bedeutung, es kommt darauf an, den Zusammenhang von Ursache und Wirkung in der Erscheinung zu verstehen. Der zeitliche Ausdruck verändert sich, Formgesetze bleiben bestehen. Man muß sie beachten und wird doch neue Formen der Schönheit finden, und je eher, um so weniger man am speziellen Ausdruck, am Motiv hängt. Nach Vernichtung der Tradition ist die Stadtbaukunst nicht aus früheren Epochen zusammenzulesen, sie muß entwickelt werden aus dem uns eigenen Hausbau. Es mehren sich die Anzeichen für ein schlichteres Auftreten auch der privaten Architektur an der Straße, und man wird in gar nicht langer Zeit mit den fruchtlosen, künstlerische Kraft und Geldmittel vergeudenden Versuchen brechen, für das Mietshaus die Bedeutung eines Persönlichen zu erstreben. Es wird wieder nur Teil einer zusammenhängenden Wand sein wollen und aus solcher Fläche mit geringen Anstrengungen seinen Reiz ziehen. Bezeichnend ist die erneute Vorliebe für die Ausdrucksweise jener Zeit, in der das Gefühl für architektonische Strenge und für Rhyth-

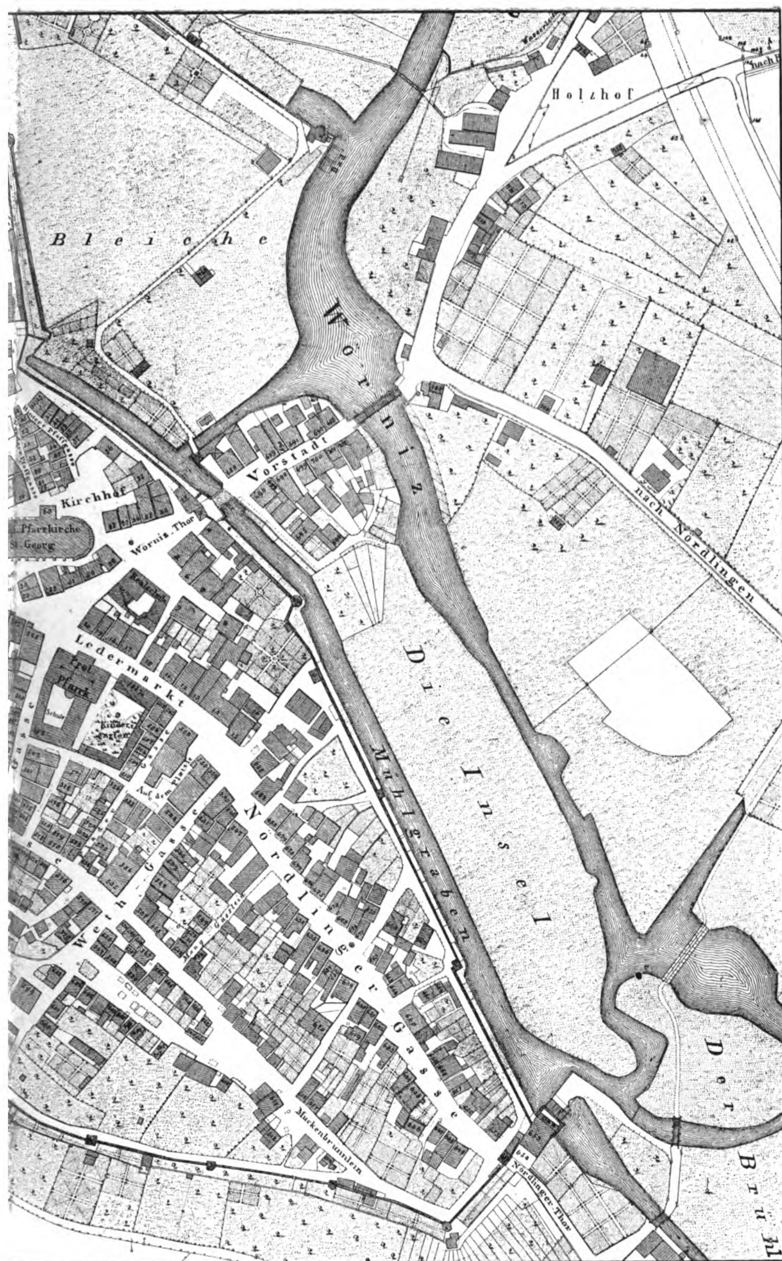
mus ſeine Abklärung fand: die Baukunſt des achtzehnten Jahrhunderts. Ihr wendet ſich die neuerwachte architektoniſche Sehnſucht unſerer Zeit zu, ihrem Geiſt, nicht ihrem Detail. Die ſtreng rhythmiſche Geſtaltung iſt es, die anzieht, nicht der Pilaſter. Und dieſes neue Gefühl für Rhythmus wird über das Gebäude hinaus vorſchreiten und die Straße, den Platz, die ganze Stadtanlage durchformen. Städte wie Erlangen, Potsdam wird es mit friſchen, bewundernden Augen anſehen und lieben. Nicht weil es in ihnen eine Vollendung erkennt, ſondern weil ſie eine Ausſicht auf ungehobene Möglichkeiten weiſen, Möglichkeiten, die in der Richtungslinie der deutſchen Stadtbaukunſt lagen, die aber verſchüttet wurden. Alle künſtlich irregulären Formen — abgeſehen also von denen, die die Natur erzwingt — werden als letzter Tribut an die hiſtoriſierende Architektur betrachtet werden, den die Entwicklung forderte,.

Die Geſinnung des achtzehnten Jahrhunderts wird uns mit neuem Mut erfüllen, das Verantwortungsgefühl erwecken. Das Gemeinweſen iſt es heute, welches die Rolle der Städte gründenden Fürſten jener Zeit zu übernehmen hat, indem es Bodenpolitik treibt und durch Anordnungen, frei zur Verfügung geſtellte Entwürfe und Modelle, durch Bauten und Bauprämien für hervorragende Leiſtungen im Wohn- und Geſchäftshausbau die geſamte Bautätigkeit der Stadt beherrſcht.

Das aber iſt das letzte: unſere Städte werden nur dann eine architektoniſche Kultur ausdrücken, wenn ſie aus ſich heraus an ſich arbeiten und jeder Bürger in ihnen ſein Heim erkennend auch verantwortlich für ihre Erſcheinung ſich fühlt.

Rothenburger-Weiher
Rothenburger Thor
Bei dem Feuergraben
Promenade
Feuergraben
Bauhof
Obere Schmidgasse
Mittere Schmidgasse
Untere Schmidgasse
Spital
Russelberg
Kapuzinergarten
Rossbrunnen
Elsasser-Gasse
Weinmarkt
Schwein Markt
Steingasse
Koppen-Gasse
Rathaus
Hafenmarkt
Brodmarkt
Schmalzmarkt
Brettermarkt
Segringer-Thor
Schreinersgasse
Lange Gasse
Gansberg
Föhrenberg
Klostergasse
Amtsgericht
Alte Promenade
riesen

I. DINKEL
1 :



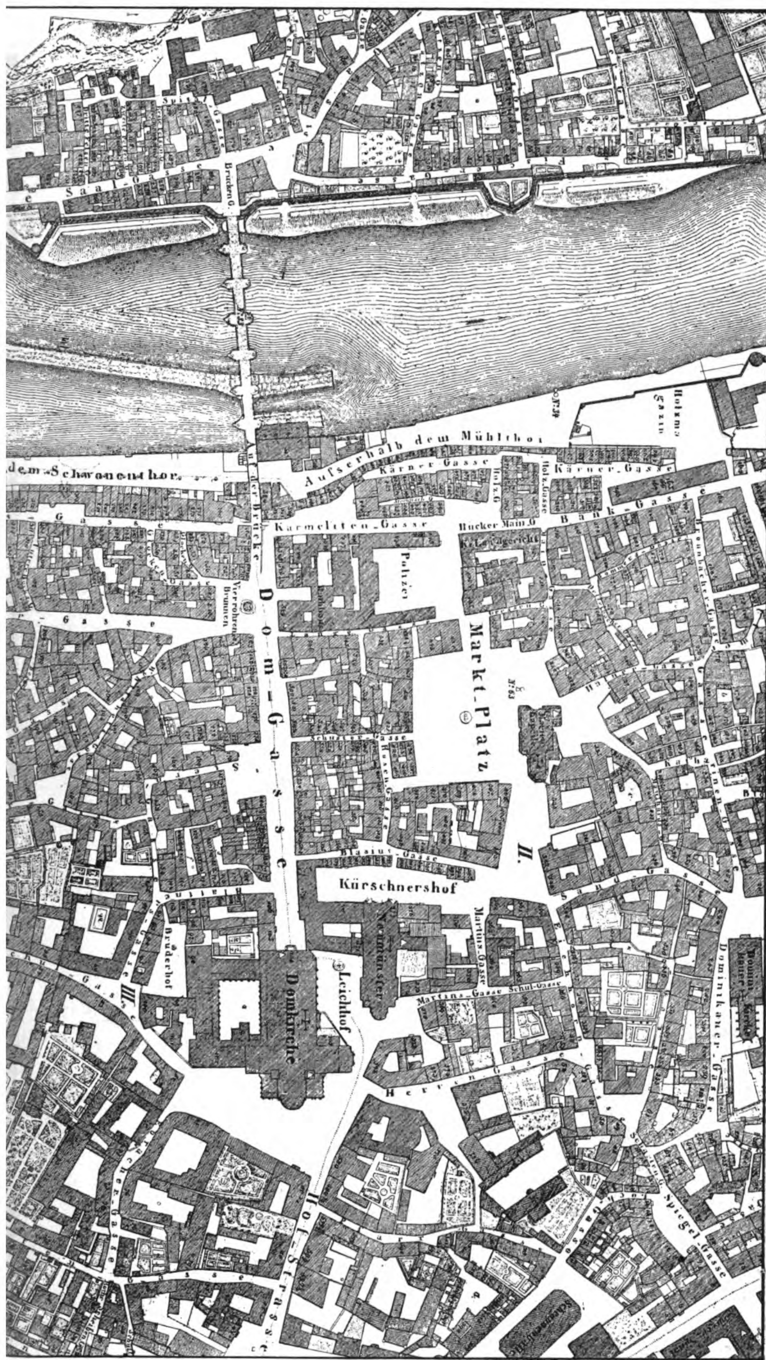
BÜHL 1898
5000



M A I N
Burkarder Thor
B u r k a r d s - G a s
Aufserhalb
Kasernen Gasse
Kasernen Gasse
Holzhof
Obere Johanniter Gasse
Schul.Gasse
Peters Gasse
Münz Gasse
IV.
Stephans-Gasse

II. WÜRZE

1 : 5


Saal Gasse
Aufserhalb dem Mühlthor
Kärner Gasse
Karmeliten Gasse
Polizei
Markt Platz
Dom Gasse
Kürschnershof
Domkirche
Leichhof
Neumünster
Martins Gasse
Schul Gasse
Herren Gasse
Dominikaner Gasse
Spiegel Gasse
Hof Strasse
Bruderhof
Blasius Gasse
Sand Gasse
Bank Gasse

UR G 1878

)00

PLAN

der

Haupt und Residenzstadt

München

1806

ERKLAERUNG

I. BENENNUNG der VIERTEL.

- G GRAGGENAUER VIERTEL
- K KREUTZ VIERTEL
- A ANGER VIERTEL
- H HACKEN VIERTEL.

II. BENENNUNG der KIRCHEN &c.

I. IM GRAGGENAUER VIERTEL

- A Altenhof Kirche
- B Hof Capelle
- C Evangelisches Hof Bethaus

II. IM KREUTZ VIERTEL

- D Frauen Kirche
- E Hof Kirche
- F Maltheser Kirche
- G Congregations Kirche
- H Schul Kirche
- I Burgersaal
- K Herzog Max Capelle
- L St. Salvators Kirche

III. IM ANGER VIERTEL

- M St. Peters Kirche
- N St. Sebastians Kirche
- O Heil. Geist Kirche
- P Anger Kirche
- Q Kleine St. Sebastians Kirche

IV. IM HACKEN VIERTEL

- R St. Anna Kirche
- S Kreutz Kirche
- T St. Johannes Kirche
- U Seminarium Kirche
- V Joseph Spital Kirche
- W Herzog Spital Kirche

III. BEZEICHNUNG der übrigen GEGENSTAENDE

- Oeffentliche } Gebäude
- Privat . . . . } Gebäude
- Hölzerne . } Gebäude
- Brunnen mit laufendem Wasser
- Pumpbrunnen
- Steinerne } Pfeiler vor den Häusern
- Hölzerne } Pfeiler vor den Häusern

Aufgenommen vom Ingenieur-Geographe Oberlieutenant Jos: Consoni.

Gezeichnet von F. Green

Angen Thor

III. MÜNC

1 : 5

Hof Baumaterial Platz

THEATINER GEBÄUDE

KAISER HOF

KÜCHEN HOF

CAPELLEN HOF

BRUNN HOF

KASERNE

Königl. Heuwage

ZEUG HAUS

MAX JOSEPH PLATZ

G

NORD

SCHWABINGER GASSE

RESIDENZ GASSE

Perusa Gasse

Schäffler Gasse

Hofgraben

Gruft Gasse

ALTER HOF

WEINSTRASSE

DIENERS GASSE

SCHRANNEN PLATZ

Burg Gasse

Lederer Gasse

M

THAL

O

MARIA PETRI

Rechts und Links dem Einlafs

Links dem Isar Thore

AUF allerhöchsten Befehl

herausgegeben

von

der Königlich baierischen Direction

des

topographischen Bureau.

Maafstab von 1000 Baierischen Schuhen



Echelle de 300 Mètres



… Königl. baier. Dessinateur

Gestochen in München von J. Carl Schleich Königlich baierischen topographischen Kupferstecher



IV. ROTHENBURG

1 :

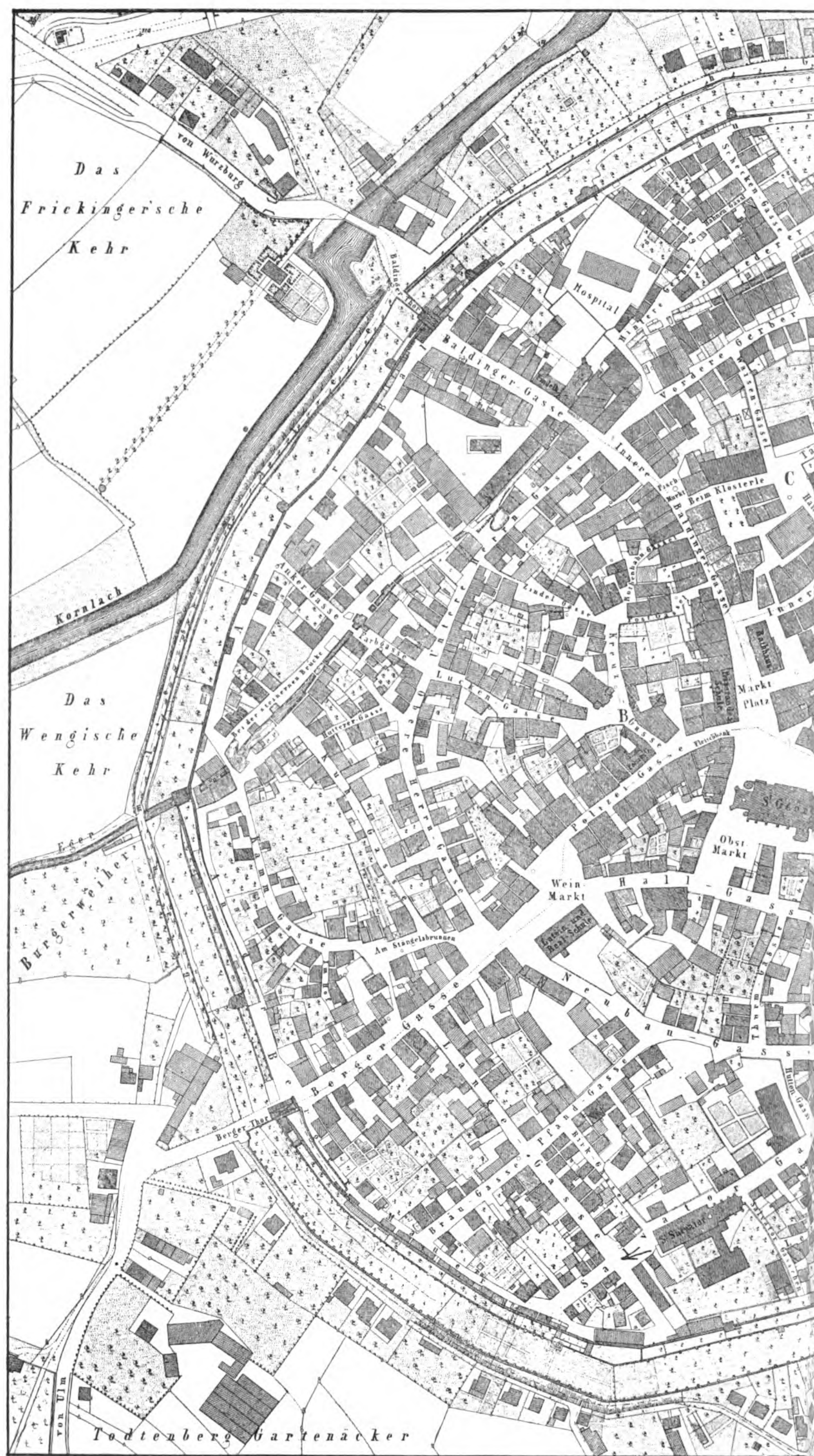


OB DER TAUBER 1908
1 : 5000

*********2********
+0179-------------

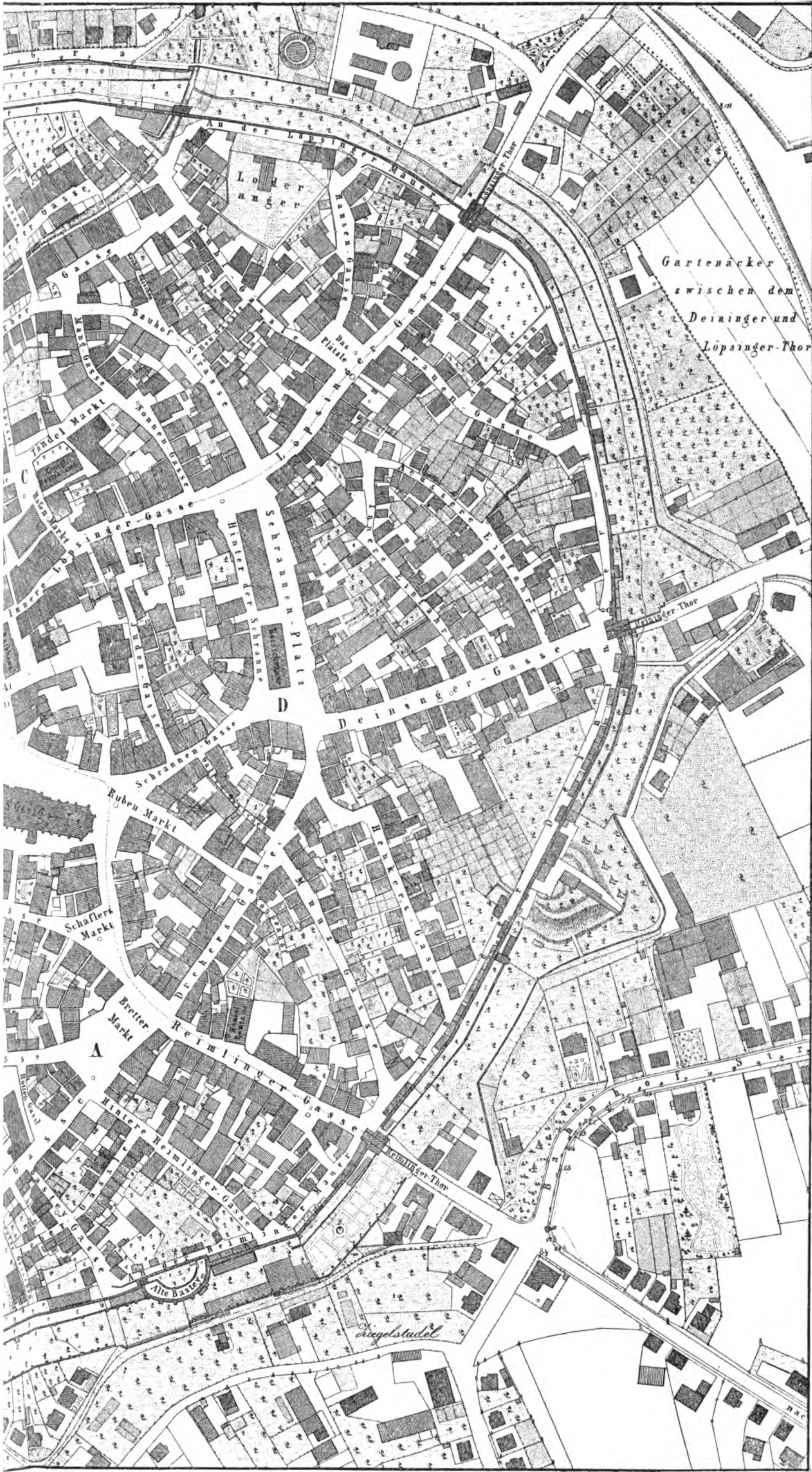
:0179 UNIVER

6666
66666



V. NÖRDLINGEN

1 : 5000

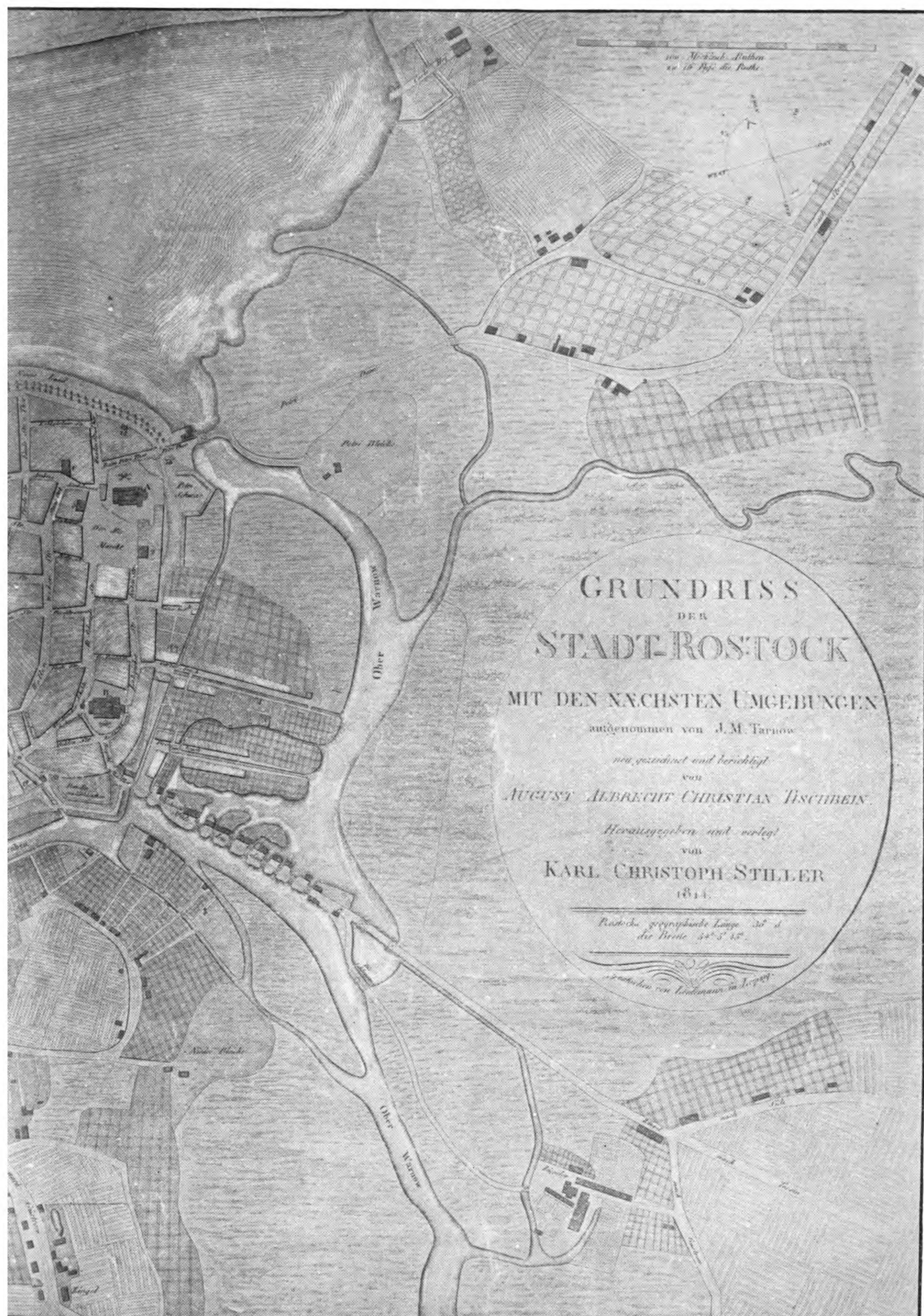


LINGEN 1905

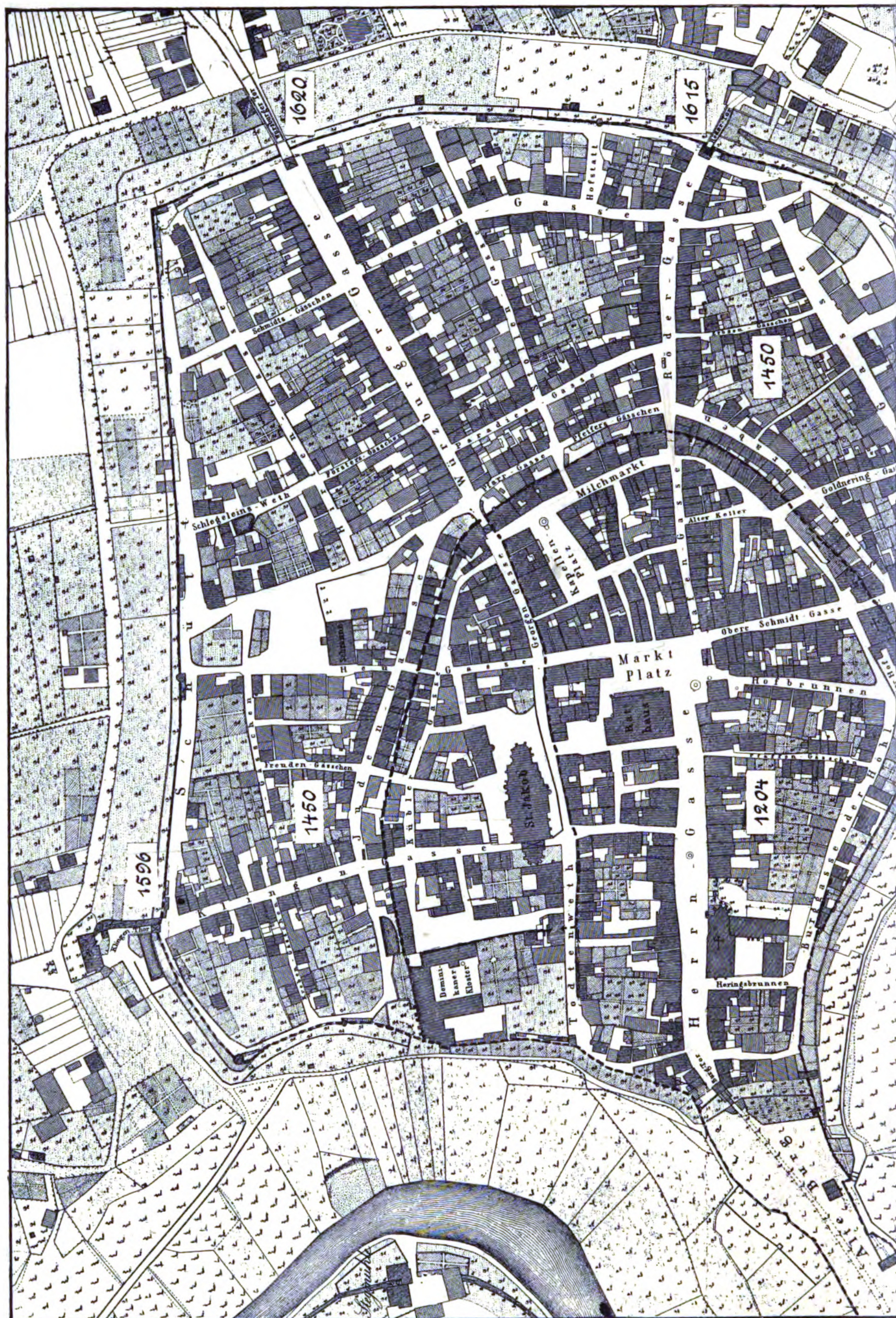
: 5000



VI. ROS
1 :


GRUNDRISS
DER
STADT-ROSTOCK
MIT DEN NÆCHSTEN UMGEBUNGEN
aufgenommen von J.M. Tarnow
neu gezeichnet und berichtigt
von
AUGUST ALBRECHT CHRISTIAN TISCHBEIN.
Herausgegeben und verlegt
von
KARL CHRISTOPH STILLER
1814.
Ober Warnow
Ober Warnow

CK 1814
000



IV. ROTHENBURG
1

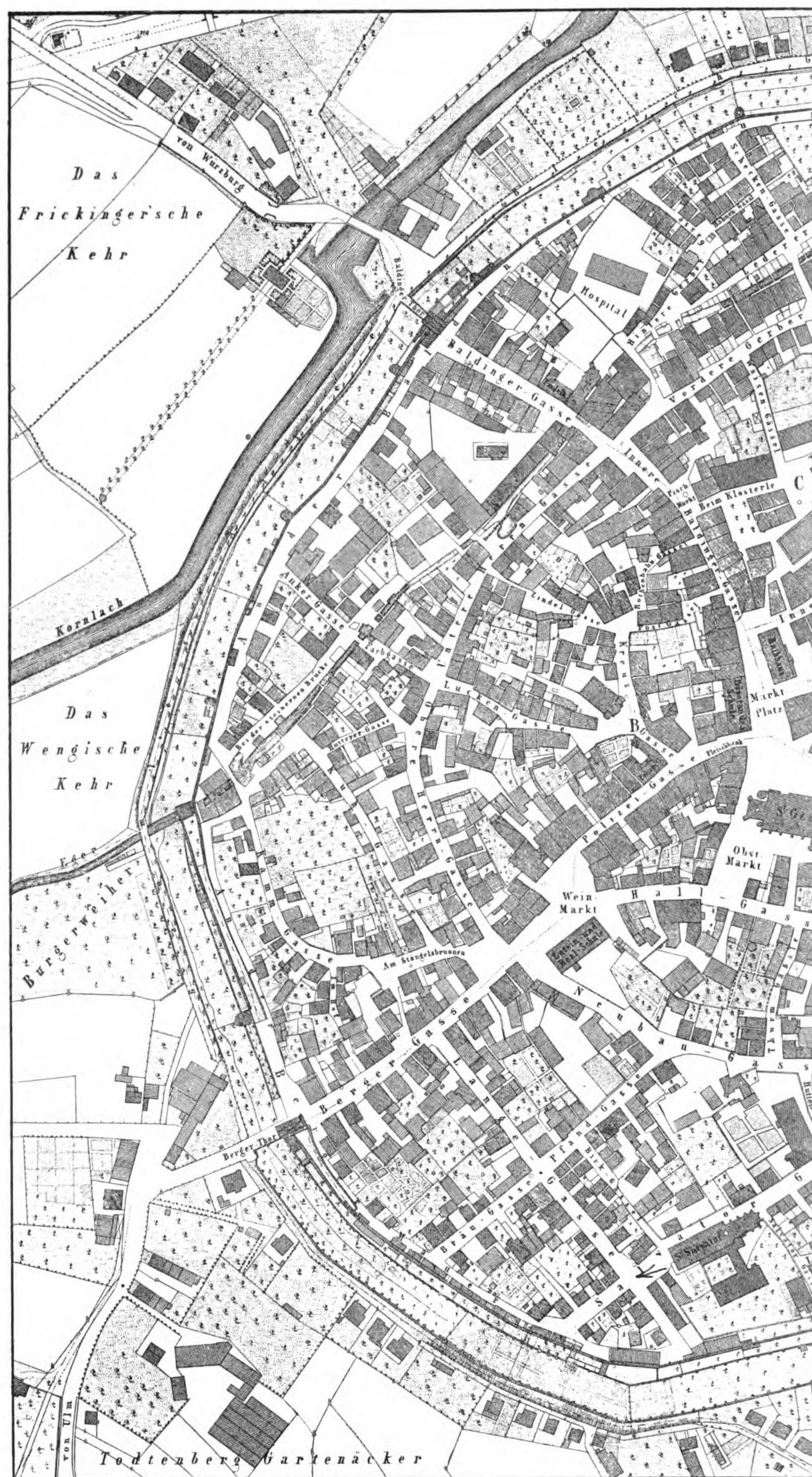


OB DER TAUBER 1908
5000

**********2********
+0179-------------

0179 UNIVER

6666
66666



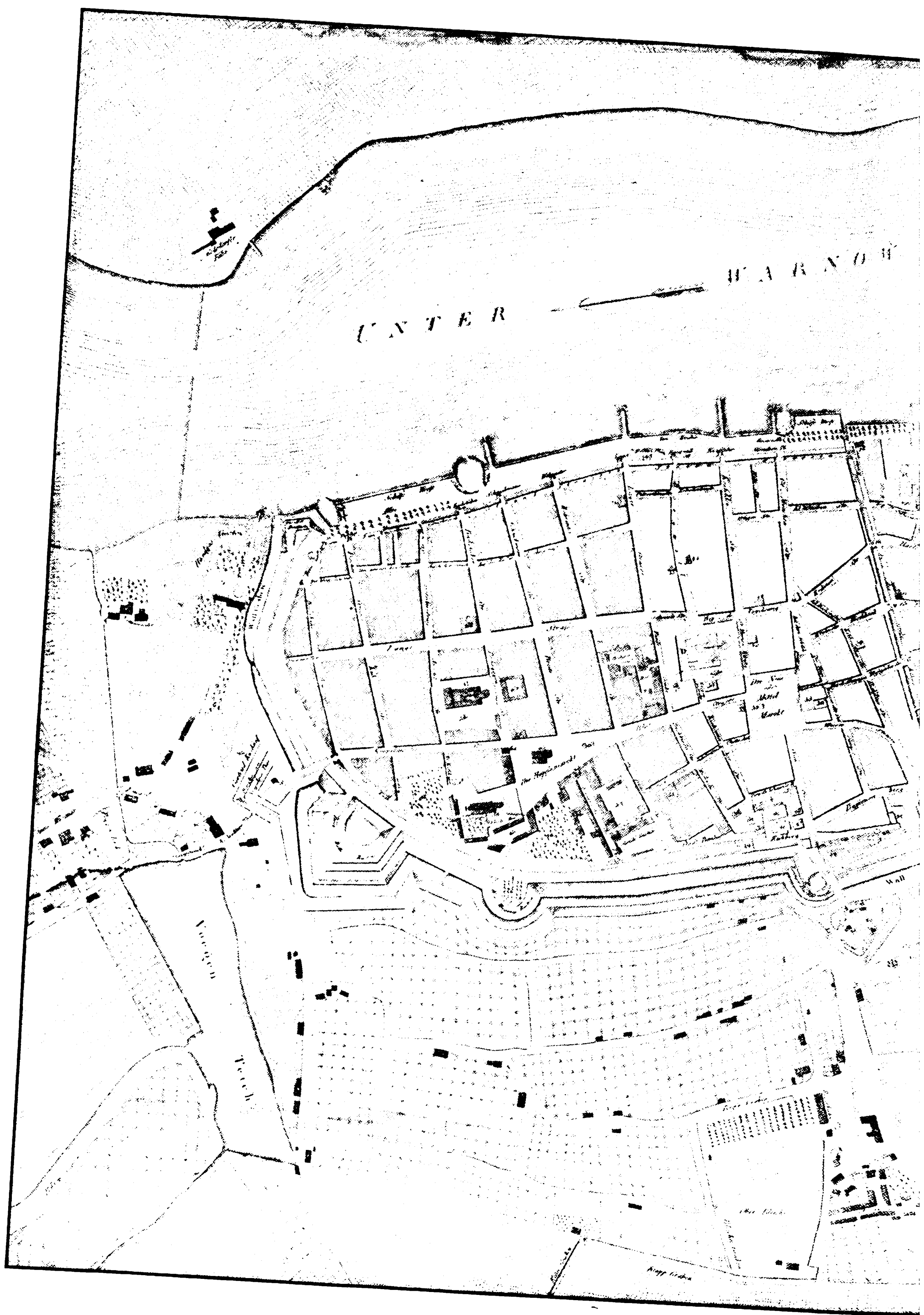
Das Frickinger'sche Kehr
von Würzburg
Hospital
Baldinger-Gasse
Kornlach
Das Wengische Kehr
Eger
Burgerweiher
Anker Gasse
Luken-Gasse
Polizei-Gasse
Wein-Markt
Obst-Markt
Markt Platz
Beim Klösterle
Am Stangelsbrunnen
Neubau-Gasse
Berger Gasse
Berger Thor
Braun-Gasse
von Ulm
Todtenberg-Gartenäcker

V. NÖRDLI

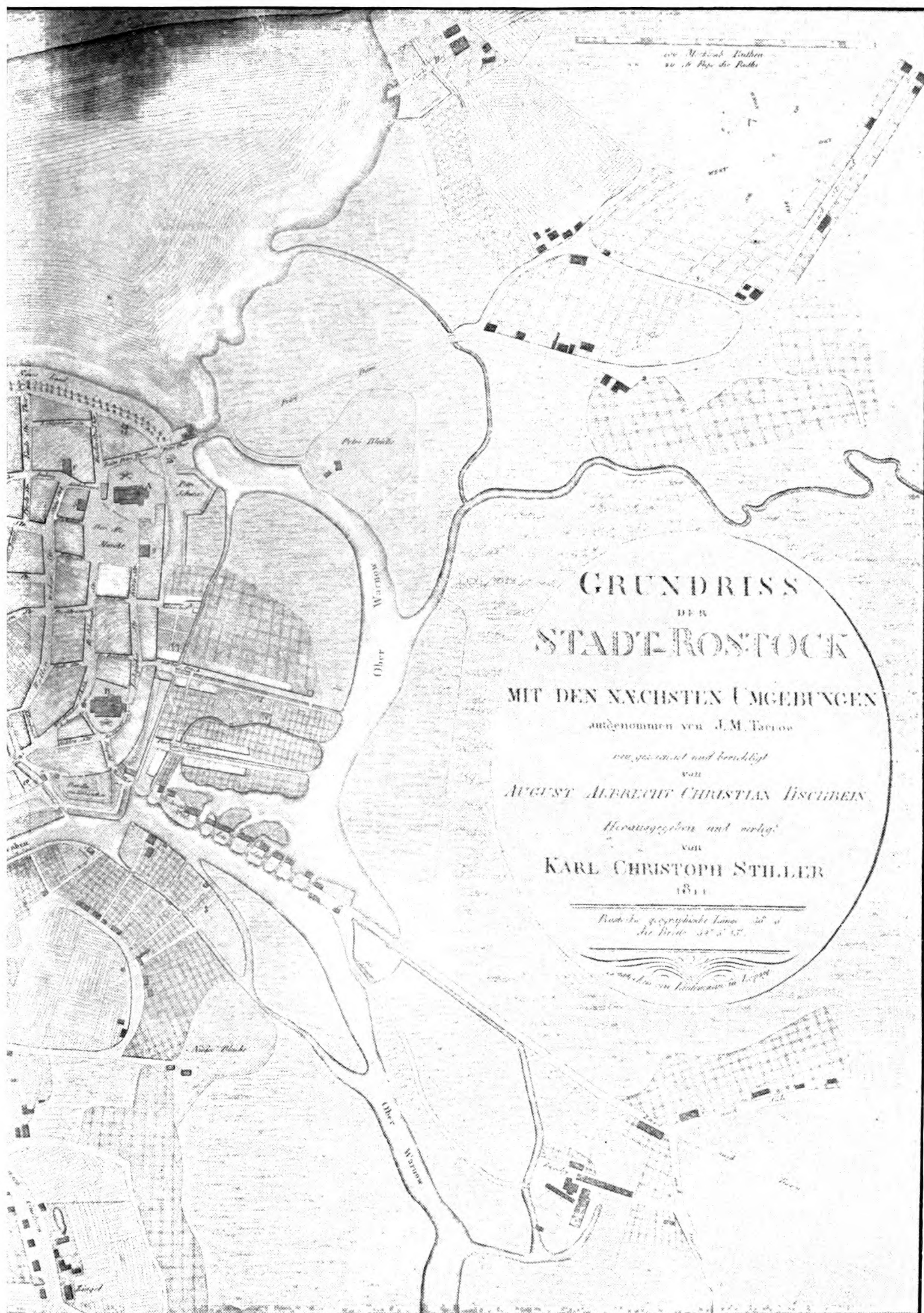
1 : 5


An der Löpsinger Mauer
Löpsinger-Thor
Loder anger
Gartenäcker zwischen dem Deininger und Löpsinger-Thor
Bauhof-Strasse
Nonnen Gasse
Löpsinger-Gasse
Das Plätzle
Schrannen-Platz
Hinter der Schranne
Deininger-Thor
Deininger-Gasse
D
Schrannen Gasse
Ruben Markt
Schaflers Markt
Bretter Markt
A
Reimlinger Gasse
Hintere Reimlinger-Gasse
Henker Gasse
Drehers Gasse
Reimlinger-Thor
Alte Bastei
Ziegelstadel

EN 1905



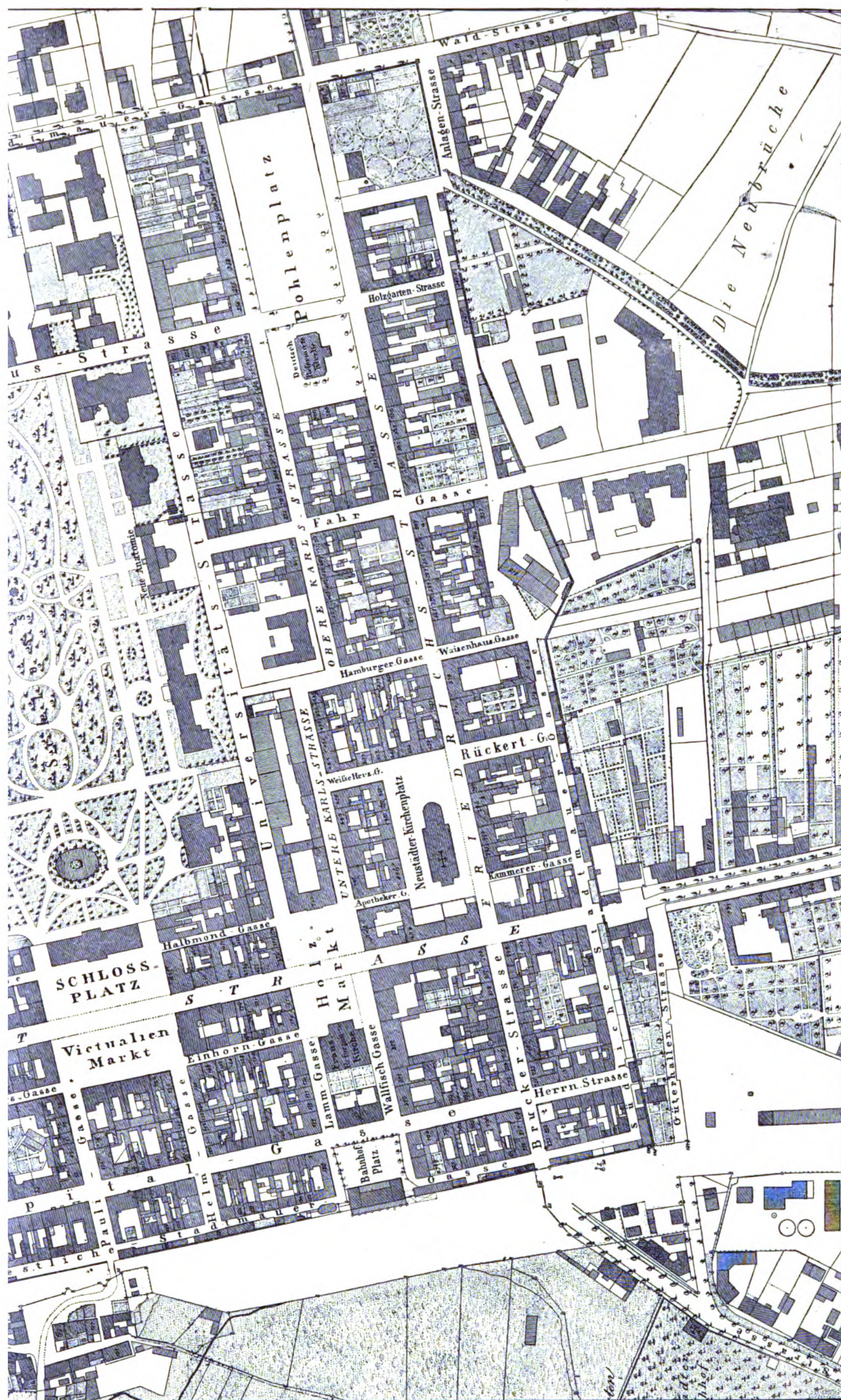
VI. ROST(
1 : 10


GRUNDRISS
DER
STADT-ROSTOCK
MIT DEN NÄCHSTEN UMGEBUNGEN
aufgenommen von J.M. Tarnow
neu gezeichnet und berichtigt
von
AUGUST ALBRECHT CHRISTIAN TISCHBEIN
Herausgegeben und verlegt
von
KARL CHRISTOPH STILLER
1811
Ober Warnow
Ober Warnow

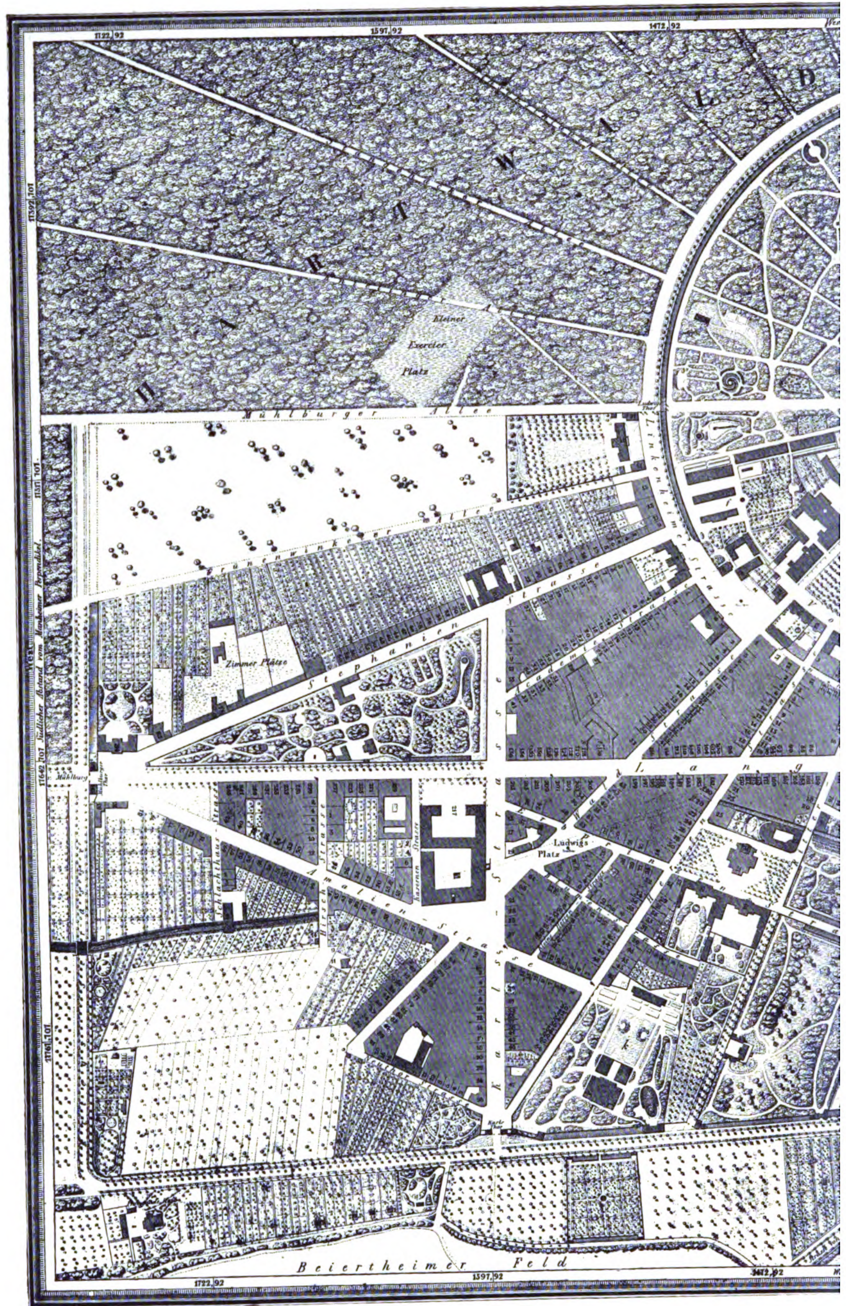
CK 1814
000

Irren Anstalt
Siglizhöfer
Städtisches Holzmagazin
Katholischer Kirchenplatz
Krankenh
Spita
Loschge-Gasse
Theaterplatz
Theater-Platz
Harfen Gasse
Neue Strasse
Dreykedern
Hauptstrasse
Wasserthurm - Strasse
Schiff Gasse
Kirchen Gasse
Altstädter Kirchenplatz
Engelleins Entleins Gasse
Theater-Gasse
Glocken Gasse
Apfel
Hauwag-Gasse
Pfarr Gasse
Schulgasse
Martinsbühler-Strasse
Bayreuther
Adler Gasse
Rathhaus

VII. ERLANG
1 : 5000

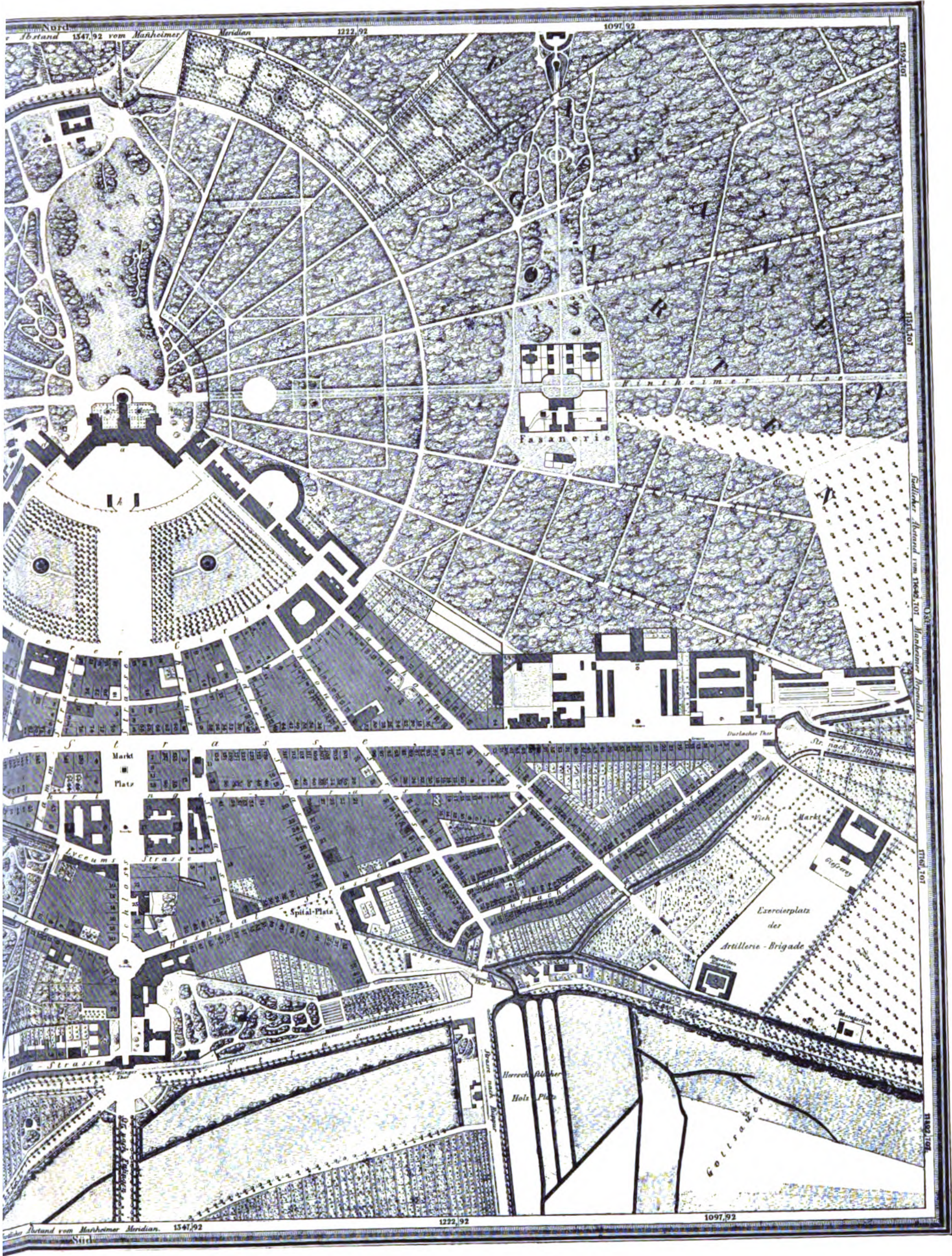

Wald-Strasse
Anlagen-Strasse
Pohlenplatz
Holzgarten-Strasse
Die Neubrüche
Fahr Gasse
OBERE KARLS-STRASSE
Hamburger Gasse
Waisenhaus Gasse
Rückert-G.
Neue Anatomie
Universitäts Strasse
UNTERE KARLS-STRASSE
Weiße Herz G.
Neustädter Kirchenplatz
Kammerer-Gasse
Apotheker G.
Halbmond-Gasse
SCHLOSS-PLATZ
Holz Markt
Victualien Markt
Einhorn-Gasse
Lamm-Gasse
Wallfisch-Gasse
Brucker-Strasse
Herrn-Strasse
Güterhallen Strasse
Bahnhof Platz

N 1906



Kleiner
Exercier
Platz
Mühlburger Allee
Stephanien Strasse
Zimmer Plätze
Ludwigs
Platz
Amalien Strasse
Karls Strasse
Beiertheimer Feld
1722,92
1597,92

V



VIII. KARLSRUHE 1834
1 : 10000

NACHSCHLAGEREGISTER

Die Reproduktion der Pläne und Ansichten ist ohne Erlaubnis des Verfassers nicht gestattet. Die Abbildungen 1, 3, 34, 35, 39, 49, 50, 60, 75 und 105 sind nach Aufnahmen von S. Homann-Darmstadt, Bismarckstraße; 4, 9, 43, 64, 66, 72, 73, 85 von Hofphotograph F. A. Schwartz-Berlin NW 87; 83 von Dr. F. Stoedtner-Berlin NW 7 angefertigt. Der Plan 103 ist der Zeitschrift „Der Städtebau" entnommen.

ALTENBURG
PIERERSCHE HOFBUCHDRUCKEREI
STEPHAN GEIBEL & CO.

